Música A Lo Pobre

Roy F Guzmán 2021

Música A Lo Pobre

La limitación y la resiliencia me han interesado muchísimo como motor estético y conceptual. Partir de la frase que la "necesidad es la madre de la invención" me parece un punto de partida muy potente. Algo que me e fijado pensando sobre algunas innovaciones artísticas conceptuales y estéticas relevantes en la historia es que algunas y muchas han sido resultado de alguna limitación de alguna forma. Muchas han sido innovaciones basados en conceptos profundos conceptuales también pero las que personalmente me han interesado son estas estéticas basadas en limitación, de una manera positiva de la palabra. Mejor dicho en la convicción de presentar algo con los medios, destreza y materiales disponibles. Quizás una mejor manera de verlo es "enfoque", concentración conceptual más que limitación. La creación de un lenguaje, un concepto basado en los recursos disponibles conceptualmente y de material. El Arte-Povera de Italia me parece un buen ejemplo.

El folclor para mi es un sistema dinámico con una paleta de posibilidades limitadas en relación a todas las disponibles en el mundo musical. Esta limitación crea una consistencia estética que se convierte en un lenguaje, estética y concepto individual y nuevo en relación a todo lo que existe. El guaguancó, la música andina, la música jíbara, en general todos los folklores tienen su paleta de elementos limitados y esto crea una autenticidad e individualidad estética.

En mi investigación de maestría sobre teoría del caos me llevó a entender la infinitesimalidad, una infinitud hacia lo microscópico de una estructura caótica, o función por dejarlo en el campo matemático, puede ser análogo a las infinitudes de permutaciones de los limitados elementos disponibles. Buscar una abundancia dentro de la limitación. Expandir dentro de las limitaciones ya que se demuestra haber una infinitud de posibilidades dentro de ese rango de elementos. Este tipo de especialización y técnica de innovación estética se puede encontrar en el minimalismo. Se trata de un maximalismo dentro de un minimalismo. Morton Feldman es un gran ejemplo pero casi todos los compositores se an dedicado a una paleta limitada de posibilidades estéticas o conceptuales permutando las variables de los mismos con excepción a algunos que an recorrido diferentes estéticas como Ligeti.

Tomar esta situación precaria como motor estético y expandir dentro de el rango limitado usando la infinitud de permutaciones posibles de las variables accesibles musicales e investigar hacia lo microscópico. Una diferencia mínima se convertirá en una con relevancia e impacto enorme dentro del rango. Usar la situación actual a nuestra ventaja artística. Un ejemplo sería de hacer un tipo de Música a Lo Pobre por tomar prestado de la corriente

artística Italiana y de un plato riquísimo Peruano que lleva el adjetivo “A Lo Pobre”.

Pues aquí la creación musical se llevaría a cabo en las pocas horas disponibles que un compositor en Puerto Rico que se niega a la institucionalización y burocracia de la música, para lograr una liberación y pureza artística ilimitada tuviera teniendo en su diario vivir un trabajo cualquiera para sobrevivir. El costo de lograr presentar las obras en algún espacio alternativo incluyendo los ensayos debe ser lo mínimo. Esto conlleva a concluir unas posibles características.

Música a Lo Pobre
1- Concepto, un ejemplo ligado a su nombre es la resiliencia, “hacer mucho con poco” y la limitación.
2- Fácil de ejecutar. Poca o ninguna necesidad de ensayo.
3- Técnicas composicionales que logren terminar una obra con el tiempo mínimo de tiempo
4- El uso de gráficas, fotografías, notación tradicional mixta con no tradicional etc.
5- El uso de algoritmos y/o instrucciones en texto.
6- El uso de leyendas si se quiere guiar la lectura de gráficas y fotografías del instrumentista a niveles más específicos.
7- El uso de la improvisación, guiada o libre.
8- El uso de partituras sonoras.
9- Y las que se le ocurra utilizar que logre su objetivo en su tiempo limitado.

Todas estas técnicas tienen el potencial de lograr una variedad enorme de estéticas, desde estéticas caóticas, desordenadas y densas hasta estéticas delicadas y aparentemente ordenadas y meticulosas.

La posibilidad de aceptar la presentación de obras hechas por medios alternativos a la presentación en vivo de una obra se abre. El uso de la computadora para sonificar material composicional es un recurso accesible para el compositor que requiere de muchos instrumentistas para poder tocar su obra.

De esta manera es rentable el acto de componer y de presentar trabajos y crea un movimiento, hasta una estética que abraza las vicisitudes de la situación cultural y socio económica del país y las puede expresar en composiciones musicales logrando una estética particular basada en una resiliencia ante la situación.

Música a Lo Pobre Introducción

Corriente musical y composicional desarrollada en la precariedad socioeconómica Puertorriqueña basada en la **resiliencia, la limitación** y **técnicas resolutivas** con el fin de lograr músicas conceptualmente relevantes y musicalmente significativas.

Resiliencia

La **resiliencia** o entereza es la capacidad para adaptarse a las situaciones adversas con resultados positivos. Es el proceso de adaptarse bien a la adversidad, a un trauma, tragedia, amenaza, o fuentes de tensión significativas, como problemas familiares o de relaciones personales, problemas serios de salud o situaciones estresantes del trabajo o financieras.

Como aplicar la resiliencia a la composición?

Ya que sabemos que la resiliencia es la capacidad de lograr un resultado positivo ante una adversidad de cualquier índole podemos desarrollar mas los elementos:

Adversidad: Cual es nuestra adversidad?

En Puerto Rico hay precariedad en el ámbito de las subvenciones artísticas. Poco dinero para las artes si no nínguno y el costo de vida es relativamente alto. La cantidad de tiempo para poder crear se aminora y no podemos crear substancialmente.

Objetivo: Cual es nuestro objetivo?

Nuestro objetivo en estos talleres y en esta corriente composicional musical es lograr componer obras conceptualmente relevantes y musicalmente significativas con nuestros escasos recursos de tiempo y económicos.

Resultado resiliente: Cual es nuestra técnica?

Una técnica que con escaso tiempo logre una composición relevante. Ya que la notación regular con neumas y pentagrama requiere de mucho tiempo y esfuerzo necesitamos otras maneras de controlar el material.

Técnicas

1. Textos
2. Gráficas
3. Fotografías
4. Notación Tradicional Mixta con Experimental
5. Algoritmos y/o Instrucciones – Música De Juegos
6. Leyendas para la lectura de cualquier material
7. Improvisación guiada o libre
8. Partituras Sonoras – "Abstracciones" – Roy F Guzmán
9. Bosquejos Teatrales – Pedro Franco Fraticelli

Textos Y Composición Accionaria

Los textos como bien insinúa la palabra son escritos donde se escriben cualquier texto, mandatos, figuras poéticas, textos concretos abstractos, poesía, noticias, cuentos, obras teatrales etc. La Composición Accionaria son composiciones mayormente en texto donde se le asigna a un interprete hacer una acción o acciones.

Gráficas

Las Gráficas son precisamente eso; figuras visuales para la interpretación de material musical. Se logran mediante dibujos, diseños computarizados, pinturas etc. Se pueden utilizar leyendas o se puede dejar libre.

Fotografías

Las fotografías es un medio no tan utilizado en la composición con la excepción de algunos compositores como Bill Smith que abarca todo tipo de gráfica y fotografía en su trabajo. Esto es precisamente el uso del arte de la fotografía para crear una composición visual y utilizarla para interpretación musical. Se puede utilizar leyendas o se puede dejar libre.

Notación Tradicional Mixta con Experimental

Esta técnica se basa en utilizar la notación tradicional Italiana con técnicas experimentales como mandatos, gráficas, fotografías entre otras cosas disponibles.

Algoritmos - Música de Juegos

Algoritmos son mandatos para lograr un objetivo. Usualmente la palabra esta utilizada en la informática o el campo de la

programación donde se usan condicionales y mandatos imperativos para lograr un objetivo, solución o resultado. Este campo esta completamente relacionada a la teoría de juegos donde se logra exactamente lo mismo.

La **teoría de juegos** es un área de la matemática aplicada que utiliza modelos para estudiar interacciones en estructuras formalizadas de incentivos (los llamados «juegos»).

Leyendas

El uso de leyendas es una técnica poco utilizada en la composición musical al menos a mi percepción. Esta técnica se basa en analizar los elementos de un objeto a ser musicalizado, encontrar sus parámetros y cartografiar estos parámetros a parámetros musicales. Esto parámetros musicales pueden ser desde microscópicos hasta macroscópicos en relación a la multiplicidad de semiótica de los logos altivos musicales y extra musicales. Esta parametrización y extensión de parámetros se puede adjudicar a lo visual desde lo microscópico hasta lo macroscópico visual y extra visual.

Improvisaciones Guiadas

Esta técnica esta ligada fuertemente a todas las anteriores. Lo único aquí relevante es que enfatiza que es una improvisación donde se limitan sus parámetros y se protagoniza la agencia del instrumentista dándole mayor libertad con ciertos límites que lo controlan. Los textos, las gráficas, las fotografías y cualquier estímulo puede controlar una improvisación, el único detalle es la aplicación conceptual del compositor que no quiere controlar y conceptualizar la posible estética del resultado musical. Esta decisión es la que determina si es una improvisación donde el instrumentista es igual compositor el compositor o una composición donde todos los parámetros están mayormente y abundantemente controlado con poco espacio para la libertad del instrumentista.

Partituras Sonoras – Abstracciones – Roy F Guzmán

Esta técnica tiene poca historia en la composición musical. Mayormente se a usado para transcribir material sonoro del medio ambiente en partituras musicales como Bela Bartok, Jason Moran entre otros. A sido un tema muy preciado entre los compositores de la historia pero no es hasta estos tiempos tecnológicos que se logra desarrollar y formalizar adecuadamente. Aquí la innovación de mi parte está en la inmediatez de el estimulo

sonoro en los oídos de los instrumentistas otorgando una abstracción mayor en el producto instrumental dejando de lado la transcripción. Se basa en recolectar y componer partituras sonoras ya sean de campo o cualquier sonido y estimular a los instrumentista directamente con estos sonidos de manera que la forma y el contorno de densidades y gestos pueda ser controlado por al partitura sonora. Hay un poco de aleatoriedad, mejor dicho, contenido de la educación y capacidad sonora receptiva del instrumentista, por esta razón, se decide que el instrumentista no estudie la obra sonora demasiado de manera que se logre una abstracción mayor, una de correlación mayor entre la partitura sonora y el resultado instrumental creando una nueva obra, una abstracción, que no es una transcripción.

Bosquejos Teatrales

Esta técnica se basa en los bosquejos teatrales. Se utiliza el texto y algunas veces diseños gráficos escénicos en la partitura. Esto viene de la integración del teatro en la música, mejor d dicho Teatro Musical, corriente musical bien desarrollada en Puerto Rico por Francis Schwarts y Pedro Franco Fraticelli. Es parte de un concepto que se le llama Arte Integral donde se intenta conceptualizar la vida o todo como arte y de esta manera el intento de aplicar en la composición elementos teatrales sugiere este concepto. En estas líneas se logra definir una partitura basada en el teatro que incorpora textos, imágenes, símbolos y otros estímulos que controlan la forma de la obra.

La Limitación Como Concepto de Música A Lo Pobre

La limitación es un concepto bien interesante y bien importante por razones mundanas, espirituales y en relación a la realidad y la conciencia.

Para mantenernos en la tierra la limitación es exactamente eso mismo, unos limites, un espacio específico con sus bordes donde de ahí no se puede pasar ni expandir. Se asocia mucho con el minimalismo o poco contenido pero no necesariamente tiene que significar poco si no específico.

La limitación en este sentido vamos a asociarlo con específico, ni mas ni menos.

Para dar unos ejemplos la teoría musical se basa en 12 notas, en algunos casos todas las frecuencias que también son limitadas a la percepción humana. Los volúmenes de intensidad sonora también es limitado al igual que las frecuencia que podemos escuchar que varían entre 20 Hertzios a 20000Hertzios.

La misma realidad es limitada ya que todo lo que percibimos esta basado en símbolos, figuras, objetos mentales que nos ayudan a percibir la realidad. Entonces la realidad viene siendo limitada a lo que se le llama en campos académicos la lengua, el lenguaje viéndolo de manera ontológica y abundante, en algunos casos universal.

Concepto que me es interesante sobre la limitación es el folclor. El folclor en mis estudios lo e visto como un sistema limitado donde hay solo unos pocos elementos para la producción musical o en general cultural. La música en específico se basa en los elementos disponibles materiales y el contenido se basa en el intelecto innato y cultural de los colectivos que la integran.

Un ejemplo que me es de mucho interés es la música jíbara y la música afro cubana. Si la analizamos en la música jíbara se usa el cuatro, el bongó, la bordonua, el güiro, el tiple, la guitarra, el trovador y en algunos casos la marímbola. No hay mas ni menos. El material musical se basa en delinear harmonías musicales con arpegios y líneas que no salen de su tonalidad y todo está estructuralmente limitado a estos parámetros.

De igual manera la música afro cubana en este caso la rumba o guaguancó se basa en la información mayormente de rituales y toques de las religiones Yoruba y de aquí se saca la mayoría de elementos rítmicos. Usan la clave de guaguancó como elemento pivote de donde basar las reglas de la ejecución de tumbadoras y hay un lenguaje limitado a este folclor, esta limitación musical

Como aplicar la limitación a nuestra obra musical y la corriente de Música A Lo Pobre

Hay que definir límites desde bien mínimos hasta bien estrictamente específicos y abundantes. Esto puede ser desde instrumentos a usarse ya sea uno o mas, notas, escalas, duraciones, ritmos y cualquier otro parámetro musical o extra-musical a relacionarse a la obra.

Por ejemplo el simple hecho de escoger un tema:

El Mar
El Sol
Limitación
Abundancia
Política
Etc.

Ya el determinar el concepto o tema de la obra te ayuda a limitar las decisiones musicales para crearla.

Si se escoge el mar entonces ya sus conceptos estarán hiendo hacia los colores azules, la calma, la tranquilidad y esto logrará determinar mas controles y limitaciones musicales para su obra.

Si se sigue desarrollando El Mar quizás pudiera decidirse una harmonía sutil y sublime como un acorde mayor, quizás algo alegórico o programático como La Mer de Claude Debussy donde se utilizan corridos de arpegios en acordes mayores con sus tensiones*

Quizás la obra termine siendo exactamente como un mar y te done la misma sensación personal que usted tenga con el mar.

De esta misma manera se sigue desarrollando las limitaciones de una obra hasta sus elementos microscópicos si el tema viene siendo tan macroscópico taxonómico* en logos como el mar.

Otro ejemplo seria la selección directa de notas como tema como [Do, Re y Mi] como tema principal.

Este tema [Do, Re y Mi] ya controla desde lo microscópico el material musical solo otorgando las notas Do, Re y Mi para la composición musical.

Entonces de esta manera se pudiera utilizar técnicas de Música Axiomática desarrollada por este servidor para lograr una pureza aproximada del concepto [Do, Re y Mi]

Un ejemplo de algo similar se encuentra en mi obra “numeritos” -2017-Roy F Guzmán

https://archive.org/details/numeritos6

En esta obra se selecciona cualquier numero y se utiliza para controlar todos los parámetros musicales con poca aleatoriedad o

libertad para el instrumentista con excepción al parámetro a controlarse.

Para continuar con los desarrollos de [Do, Re y Mi] ya sabemos que solo son estas tres notas. Ahora viene la investigación axiomática si se quiere pureza conceptual.

Do viene siendo la primera nota del sistema italiano con el número interválico de 0 y el grado 1, Re la segunda nota de la escala mayor de Do con el número interválico de 2, 2ndo grado y tiene 2 intervalos de distancia al Do y Mi viene siendo la tercera nota de una escala de Do Mayor, su número de grado es el tercero y su número interválico es el 4.

Ya teniendo este material ahora tenemos los números 0, 1, 2, 3, y, 4.

Grados 1,2 y 3
Intervalos 0, 2 y 4.

Estos números se pueden utilizar como numeritos o puedes seguir desarrollando limitaciones como asociar los números a duraciones arbitrarias:

1 = 1 segundo
2 = 2 segundos
3 = 3 segundos

O

1 – 1 segundo – una negra
2 = 1/2 segundos – una corchea
3 = 1/3 segundos - un tresillo

De esta misma manera se puede lograr las mismas deducciones con los números 0, 2 y 4

0 = ninguna duración
2 = 2 segundos
4 = 4 segundos

O

0 = ninguna duración
2 = 1/2 segundos
4 = 1/4 segundos

Ahora se tiene que tomar en cuenta otros parámetros si se quiere ser mas específico que seria la altura o el rango frecuencial* que se explicara mas adelante.

Quiere decir la altura de las notas Do, Re y Mi. Serán en el rango sopranino, soprano, alto, tenor, bartítono o bajo?

Entonces pudieras por ejemplo elegir si se considera este constructo de rangos una lista

```
[sopranino, soprano, alto, tenor, barítno, bajo]
[0,         1,       2,    3,     4,       5   ]
```

Entonces se seleccionan los rangos 1,2,3 para el movimiento si se desea hacer un movimiento de los números de los grados 1,2 y 3 o se seleccionan los números 0,2 y 4.

Entonces solo se tocaran Do, Re y Mi en los rangos soprano, alto y tenor o solo se tocaran Do, Re y Mi en los rangos sopranino, alto y barítono.

De esta misma manera se puede sumar los números por ejemplo 1,2,3, luego 1,2,3 en secuencia siendo rotativo los rangos.

Soprano, alto, tenor, baritno, bajo y sopranino etc. En secuencia.

Para implementar esta selección de rangos con 0, 2 y 4 seria para 0,2,4,0,2 y 4:

Sopranino, alto, barítono, barítono, sopranino, alto etc. En secuencia sumándose los números desde la posición actual.

Entonces aquí se estarían controlando la obra que parece ser minimalista en cuestión de los rangos en secuancia a escogerese.

Esta misma técnica de listado se puede hacer con los ritmos. Se ponen en una lista, se le asigna un número de índice y se selecciona los elementos predeterminados o la técnica de secuencia.

La técnica de secuencia es completamente controlada por el creador o compositor y tiene una estética en particular.

Si solo se selecciona específicamente unos elementos sin secuencia entonces hay mas libertad para el instrumentista y se

obtiene mas indeterminación*, concepto desarrollado por el compositor John Cage en la historia musical.

Entonces aquí hubiera una obra sencilla que quizás pueda tener muchos movimientos con todas las secuencias y algoritmos establecidos como lo dicho anterior.

[Do, Re y Mi]

De estas maneras se crea las limitaciones desde un rango altivo taxonómico de logos o ontológico* hasta un rango microscópico específico de notas.

Estas son estrategias que logran implementar la limitación. Es importante poner límites ya que los límites son los indicadores de agencia composicional y estamos intentando ser compositores con la mas agencia posible con pocos recursos. Esto indica que debemos tener mucha agencia ya sea conceptual y técnica.

Resolutividad

Capacidad de decidir o resolver un asunto rápidamente. Este concepto o elemento es parte de los elementos de música a lo pobre. Se sugiere tener este concepto como estética también. La astucia de lograr obtener un contenido musical de manera rápida y significativa es importante para el concepto de esta corriente musical. Esto quiere decir tener unas soluciones eficaces, sin recovecos ni rodeos innecesarios, ir al grano y resolver el problema composicional de manera eficaz desde lo microscópico a macroscópico.

Numeritos* - gestación, conceptualización, visualización del contenido musical, estética

Primitives and Variables*

Visualisación* - tema importante composicional explicado mas adelante. Que se desea musicalmente, que puedo obtener musicalmente con los elementos limitados, es para mi válido conceptualmente y significativo la propuesta estética que obtengo de mis elementos limitados o tengo que encontrar manipular el contenido para obtener lo que deseo? Actitud de exploración o composición controlada*(ver sección de leyendas)

Técnicas:

1-Textos y composición accionaria

Esta técnica se basa en escribir en texto instrucciones a un actuante para que las haga. Usualmente es de índole abstracta a menos que se requiera de mas especificidad en las direcciones de la obra.

Una de las primeras obras a escribirse de esta manera es una obra de Steve Reich llamad Pendulum Músic:

PENDULUM MUSIC

FOR MICROPHONES, AMPLIFIERS, SPEAKERS AND PERFORMERS

2, 3, 4 or more microphones are suspended from the ceiling by their cables so that they all hang the same distance from the floor and are all free to swing with a pendular motion. Each microphone's cable is plugged into an amplifier which is connected to a speaker. Each microphone hangs a few inches directly above or next to it's speaker.

The performance begins with performers taking each mike, pulling it back like a swing, and then in unison releasing all of them together. Performers then carefully turn up each amplifier just to the point where feedback occurs when a mike swings directly over or next to it's speaker. Thus, a series of feedback pulses are heard which will either be all in unison or not depending on the gradually changing phase relations of the different mike pendulums.

Performers then sit down to watch and listen to the process along with the audience.

The piece is ended sometime after all mikes have come to rest and are feeding back a continuous tone by performers pulling out the power cords of the amplifiers.

Steve Reich 8/68

https://www.youtube.com/watch?v=fU6qDeJPT-w

-

[numeritos]
Roy F Guzmán 05-04-17

"se pueden utilizar n cantidad de numeros y cualquier numero. una vez los numeros esten seleccionados utilizar solamente estos con los los procesos descritos aquí"

I -

[0, 1, 2]

los constructos musicales y sonoros son infinitos, la morfologia puede ser aplicada "verticalmente" como "horizontalmente", como de forma tímbrica o de interacción de dinamicas visto morfológicamente como la morfologia de una desición de conciencia que es tan solo una ventana de analisis que toma en consideración los cambios de variables en geometris y diferencis en el tiempo. algunos adjetivos o características para describir esa ventana de analisis son:

a = denso,
b = coherente,
c = disperso,
d = lógico
"n" = x
... etc.

[a], [b], [c], [d]...

y sus combinaciones como unidad o objeto, material autónomo

[a, b]... [a, c]... [a, d]... [a, b, c] etc..

variables y constructos musicales

interválico
acordes
arpegios
silencios
distancia entre eventos, notas, ritmos, desiciones...
orquestación
morfologia
entropía o periodicidad
ritmicalidad
notas
proporción tímbrica
harmónicos
técnicas de presion extendedidas
técnicas extendidas

https://archive.org/details/numeritos6

-

Las Tres Luces – Roy F Guzmán - 2021

Luz Negra

Bregar con una serie pequeña de ritmos o duraciones y repetir constantemente por una duración larga de tiempo y luego cambiar a otra serie de duraciones y seguir esta acción hasta terminar la obra. Cada instrumento hace esto por separado. Hay un pulso estable de duración de 1 segundo que mantiene la base para los ritmos. Seleccionar duraciones que o sean largas de 1/6 de segundo a máximo 2 segundos. Permutar esta serie pequeña de duraciones cada vez que se cambie de sección o continue seleccionando una serie de duraciones nuevas para la prócima sección.
Utilizar cualquier configuración de instrumentos.
Enfatizar en instrumentos percusivos.
Utilizar los instrumentos que se utilizaran para la obra con dinámicas y ataques percusivos y ruidistas.
Abrazar las técnicas erróneas de tocar el instrumento y ese rango entre las técnicas tradicionales de tocar las obras clásicas y las técnicas extendidas.
Material harmónico seria técnicas post tonales.
Tomar las mismas técnicas descritas aquí con los ritmos para las melodias y notas, quiere decir, tomar una serie pequeña de notas y repetir por la sección determinada larga y luego cambiar la serie de notas cuando para la próxima sección. Estos cambios de secciones son de ritmos y de notas.
Enfoque post tonal en donde la tonalidad se base y se centre en una estructura ya sea una estructura tríadica que por ejemplo pudiera se una triada menor o una triada que se compone de una cuarta y una segunda mayor siendo ésta estructura una predominante en la música Africana o alguna estructura de rango interválico pequeño como un tetracorde o los mencionados anterior.
Estructuras basadas en la pentatónica menor mayormente y alguna alteración cromática de la misma siendo ésta alteración solo una añadiendo a la escala pentatónica menor o alterando un grado de la escala pentatónica menor.
La utilización poly pentatónicas arbitrariamente y logrando una organicidad que evoca la estética de posibles errores que se abrazan como una propuesta polytonal estética.

Luz Trigueña

Importante considerar todas las progresiones existentes mas usuales en la música popular Latino Americana. Esto quiere decir el uso de tonalidad tradicionalmente hablando. Progresiones de I ii iii – iii ii I. Progresiones de V I. Progresiones de i VIb V i. Progresiones del uso de el sonido de sextas napolitanas que esta misma categoría incluye IIb y IIIb. Utilizar progresiones de IV I o IV V o I VIIb7 o I II7.
En resumen utilizar todas las posibles progresiones que existen en el vocabulario de harmonía funcional donde se deriva todos los acordes y progresiones a base de los modos de una escala mayor, una escala menor aeolina, una escala menor harmónica y una escala menor melódica.
Crear un “lead sheet” que dure la duración de la obra. Puede ser de 3 minutos a 45 minutos aproximadamente.
No pensar mucho en el contenido melódico para la creación de la estructura.
Las progresiones pueden ser asimétricas que quiere decir que no se necesita seguir el patrón de cada 4 compases un acorde o cada 2 compases un acorde o un acorde cada compas. Esto seria completamente libre y arbitrario de el interprete que genere su propia partitura de progresiones.
El pulso debe ser un pulso que se pueda bailar o un pulso de bolero.

-

Cosas Sencillas para uno o mas instrumentos - Roy F Guzmán 2020

A - Tomar un evento musical de estos, puede ser solo uno de estos en la obra o varios de estos en la obra:

Una nota
Un Arpegio de dos notas
Un Arpegio de tres notas
Un acorde de dos notas
Un acorde de tres notas

B - Escoger lo previo basado en estos siguiente puede ser basado en uno de estos solamente o varios de estos. Puede ser una tonalidad solamente y registro solamente o varias tonalidades o registros.

Una escala de siete notas de cualquier modo
Una escala cromática
Una escala simétrica
Una escala sintética
Una escala pentatónica
Una escala hexatónica

C - Escoger para los eventos cualquier de estas

Un eventos musical previo solamente
Uno o mas eventos musicales previos seguidos sin espacio entre medio o con espacios entre medios de igual duración o de diferentes duraciones cortas o medias pero no largas, pueden ser el mismo evento musical o diferentes.

https://royguzman.bandcamp.com/track/cosas-sencillas-i-2
https://royguzman.bandcamp.com/track/cosas-sencillas-ii-2

-

https://archive.org/details/5-abstracciones-jibara

-

Ejemplo de Escardillo para todos los instrumentos:

https://royguzman.bandcamp.com/track/escardillos-05-06-21-roy-f-guzm-n

Aleatory Fingerings and Pressure Techniques for Saxophone.

Escardillos Para Vientos Maderas

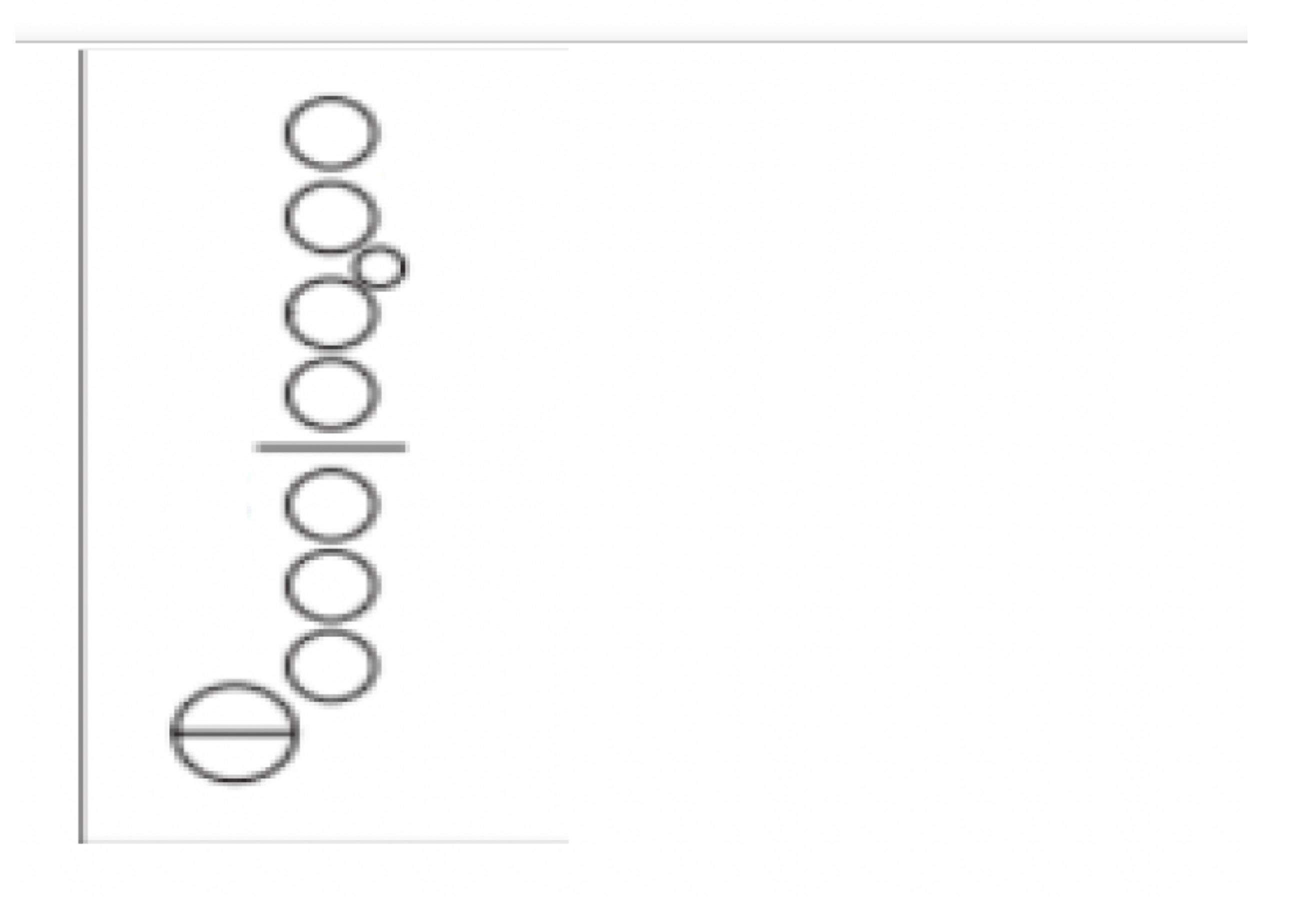
Instructions:

Fill in or press any key in the saxophone being aware of all the combinations possible and not only the normal combinations of the usual notes of the saxophone.

Important to apply pressure techniques with the keys of the saxophone. This means that you should explore not pressing the keys all the way through like the normal technique but press them lightly just enough to create artifacts as possible multiphonics, noises, and others with different blowing pressures.

Blow with any air pressure adlibitum creating tones, noises, multiphonics, and any other sound as an artifact of the wrong fingerings and any other combinations of the fingerings.

For rhythm consider dense rapid movements of the fingerings and blowing pressure as well as sparse musical events as silences between sound events.



https://royguzman.bandcamp.com/album/escardillos-para-clarinete-alejandra-vega

Gráficas

Las partituras gráficas es una técnica experimental bien conocida y utilizada en las composiciones des mediados de los 1900. Los mayores exponentes de este modo de componer es John Cage y Cornelis Cardew. Hay un sinnúmero de compositores por no decir casi todos que emplean gráficas y visuales en partituras.

La técnica es sencilla. Componer o dibujar figuras que a usted le otorguen un contenido musical ya sea puntitos, líneas, garabatos densos, figuras geométricas etc. Lo importante es componer. Tener una coherencia músico-visual con el contenido visual.

Tener en cuenta dos cosas bien importantes. Las partituras tradicionales se leen de izquierda a derecha. Aquí hay dos conceptos que se tienen que internalizar

Horizontalidad
Verticalidad

La Horizontalidad es la usual y se lee de derecha a izquierda. Yo e desarrollado o simplemente descrito unas cuantos modos de lectura que incluyen lo mencionado como Horizontalidad, Linealidad y Verticalidad.

Lineales-Horizontales

1-Tradicional

De izquierda a derecha y de abajo para arriba donando un rango a leerse en particular ya sea una pulgada o centímetros.

2-Gestalgica

Libre, a donde las fuerzas visuales lo lleve visualmente

Se adquieren todas las formas de una y se toca esta información como un algoritmo

3-Caótica

No se repite la sección anterior pero puede ser libre sin repetir lo anterior.

Verticales

4-Huella Holística Instantánea

Se adquieren todas las formas, distancias, tamaños, contenido simbólico y muchos otros parámetros verticales o instantáneos de cualidad y se toca esta información como un algoritmo determinando este contenido para parámetros musicales.

Debemos tener estos tipos de lectura si se quiere ser mas preciso y tener mayor control de la obra. Usualmente en la historia estas obras han sido designadas como libres o como le plazca al instrumentista leerlas.

Usted puede adquirir mayor agencia composicional si controla este parámetro de la lectura.

De hecho la lectura es un arte en si mismo y usted puede componer la manera de leer una obra cualquiera ya sea gráfica, tradicional etc.

El Arte De Componer La Lectura

Este arte se basa en estructuras y mandatos. Para condescender un poco a las cosas mas prácticas y dar un ejemplo se pudiera asignar una lectura que se empiece a leer, luego repetir esa sección una cantidad x de veces y luego ir a otro lugar de la partitura bien alejado de la que usted está en este momento y seguir el algoritmo designado.

De esta manera usted puede crear dinámicas de lectura que controlan la obra y el contenido musical de otra manera.

Vamos a explorar un poco mas diferentes ideas de componer.

Componer en la meta física o con objetos mentales.

Quizás usted pueda designar que al empezar la obra usted decida que el instrumentista lea una figura x, al leer esta figura x el constructo de su mente que usted perciba si es geométrico vaya a una figura lejana, orgánica o figurativa de la partitura, si el objeto mental que usted recibe en su mente al leer la primera figura es figurativo entonces leer una figura simple, geométrica o lineal. De esta manera usted está utilizando la meta física o mas bien la conciencia como parámetro composicional.

El uso de símbolos son buenos objetos para provocar imágenes mentales y meta-físicas.

Un ejemplo de esto a mas bajo nivel seria esta obra:

Esta próxima obra utiliza elementos debajo de la metafísica todavía siendo elementos físico perceptuales de esta realidad para el contenido de la parametrización musical.

https://archive.org/details/142908434-241823624186697-213227534905518087-o

[Aceleración Visual]
[Enfoque o Profundidad Visual]
[Dirección Visual]
[Pendiente De La Trayectoria Visual]
[Vacíos del Eidetismo Visual]
para uno o mas instrumentos – Roy F Guzmán 2021

La aceleración visual del cambio de un área visual a otro area visual como parámetro serializado para mapearlo con un parámetro musical microscópico, mesoscópico o macroscópico ya sea un solo parámetro o un parámetro múltiple integrado.

El enfoque o profundidad visual del cambio de una profundidad o resolución visual a otra profundidad o resolución visual como parámetro serializado para mapearlo con un parámetro musical microscópico, mesoscópico o macroscópico ya sea un solo parámetro o un parámetro múltiple integrado.

La dirección del cambio visual de un área de enfoque a otra área de enfoque como parámetro serializado para mapearlo con un parámetro musical microscópico, mesoscópico o macroscópico ya sea un solo parámetro o un parámetro múltiple integrado.

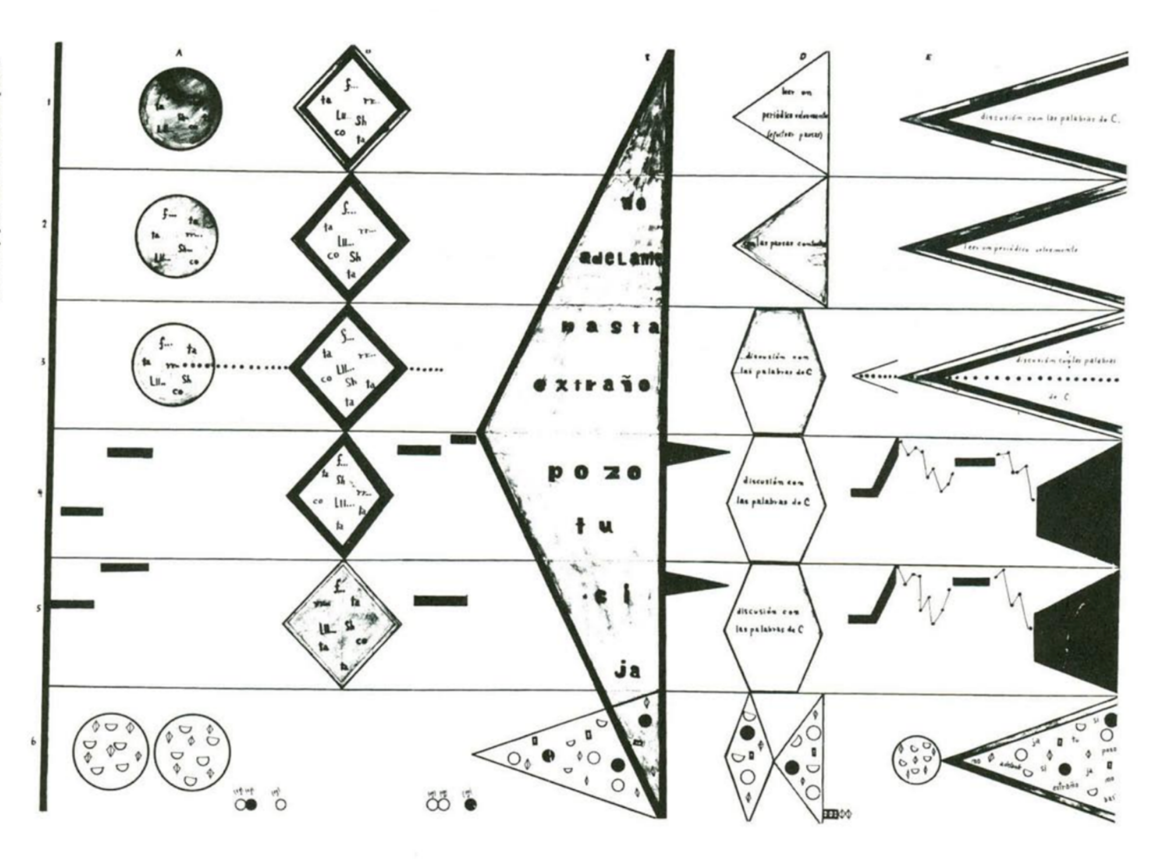
La pendiente de la trayectoria visual de un área de enfoque a otra área de enfoque como parámetro serializado para mapearlo con un parámetro musical microscópico, mesoscópico o macroscópico ya sea un solo parámetro o un parámetro múltiple integrado.

La intensidad y/o tamaño de los vacíos de eidetismo visual como parámetro serializado para mapearlo con un parámetro musical microscópico, mesoscópico o macroscópico ya sea un solo parámetro o un parámetro múltiple integrado.

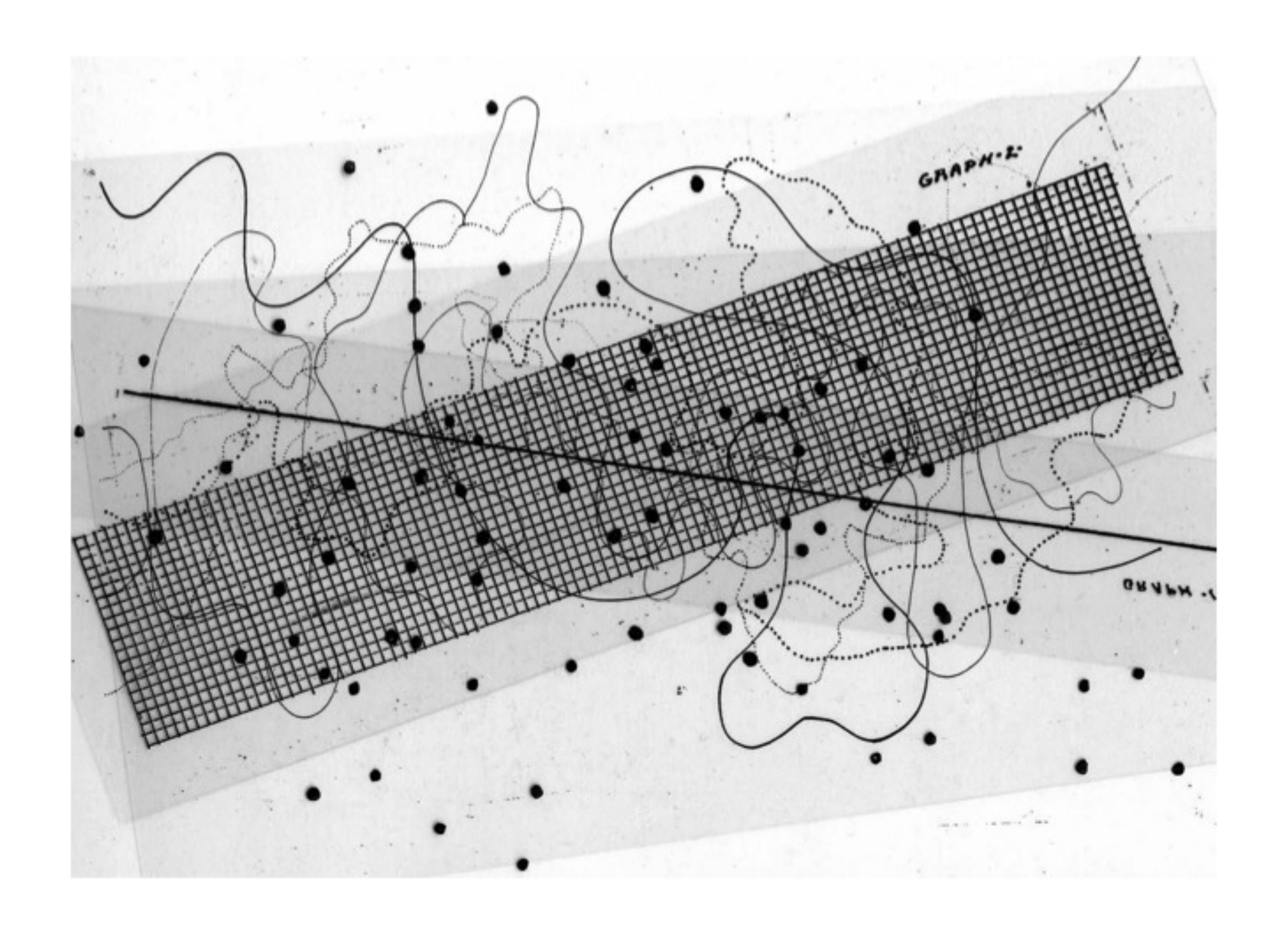
Para continuar con ejemplos de partituras gráficas usaremos de John Cage y Cornelis Cardew

John Cage

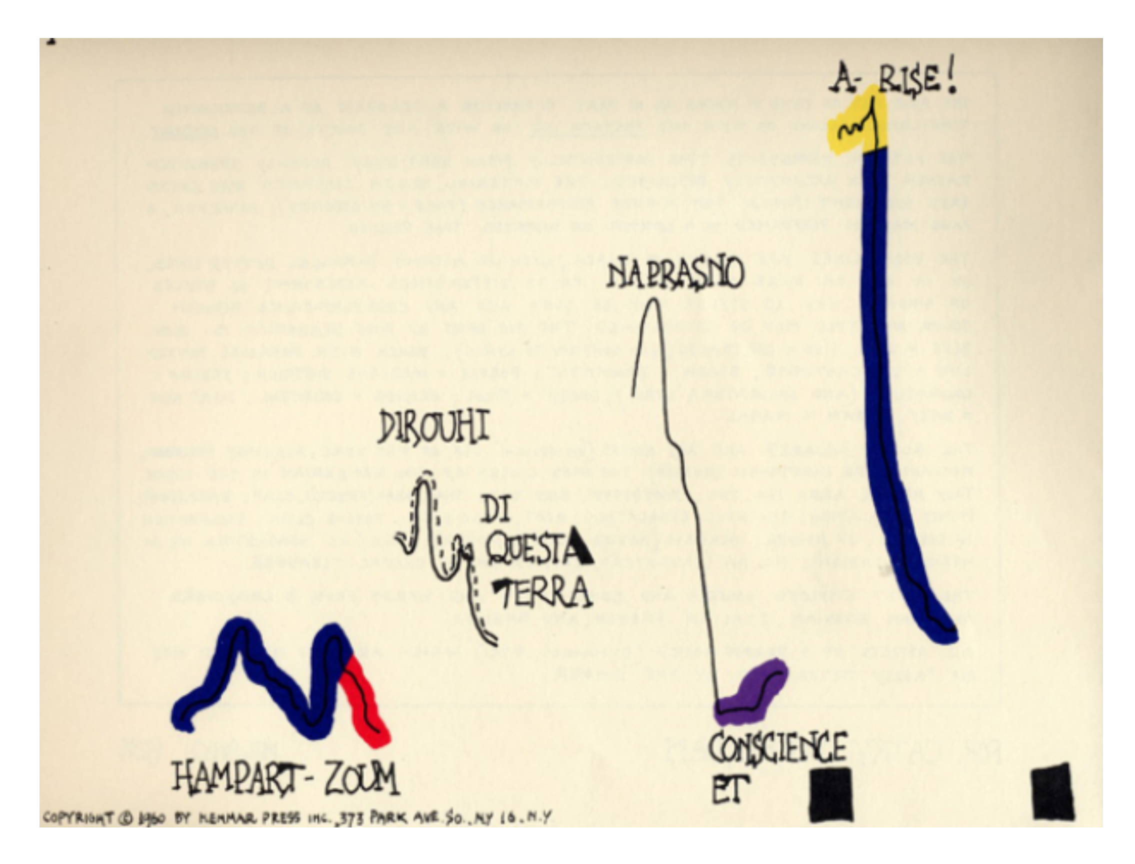
Printed by permission of the composer.



Graciela Castillo, *El Pozo*

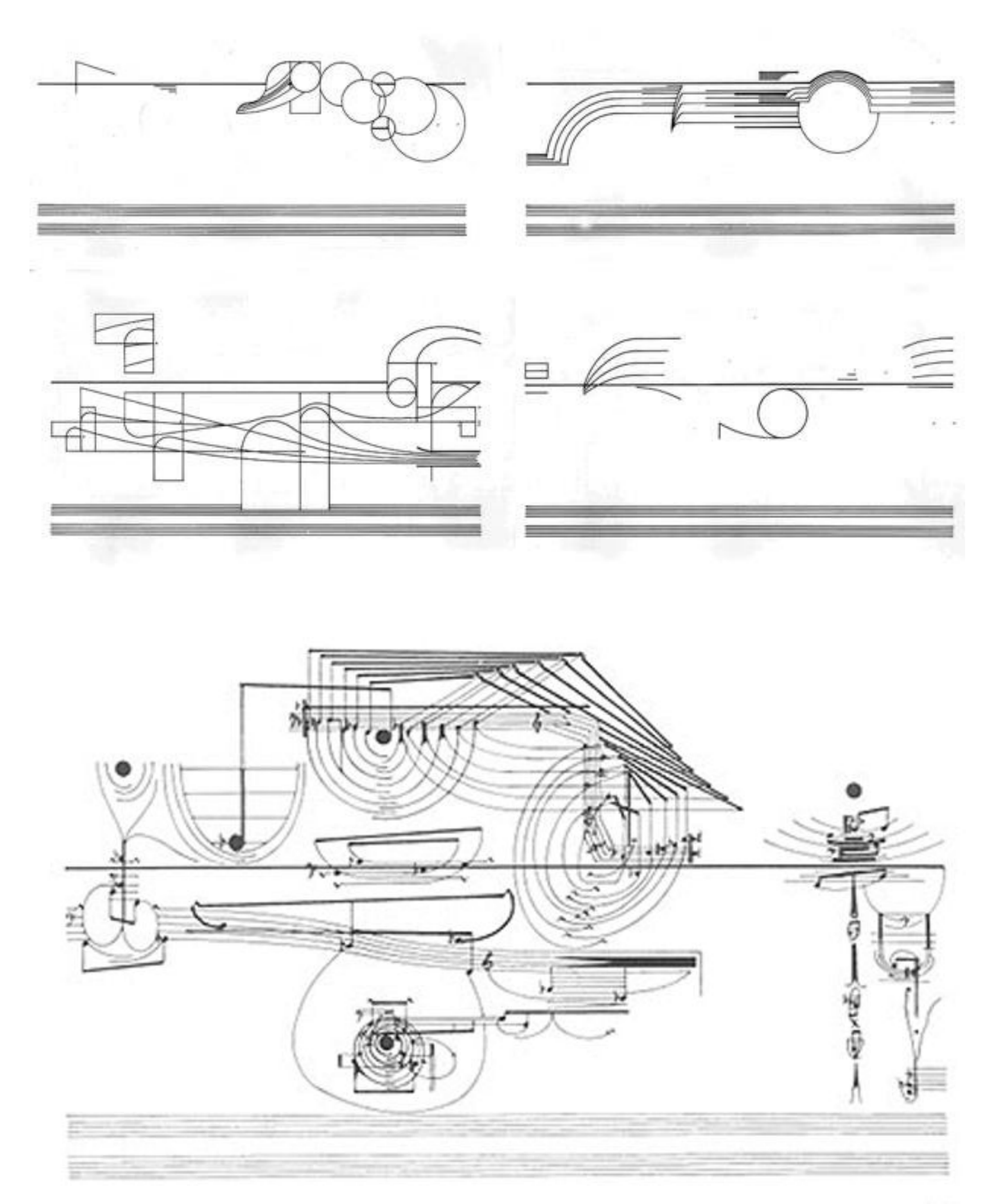

GRAPH-2

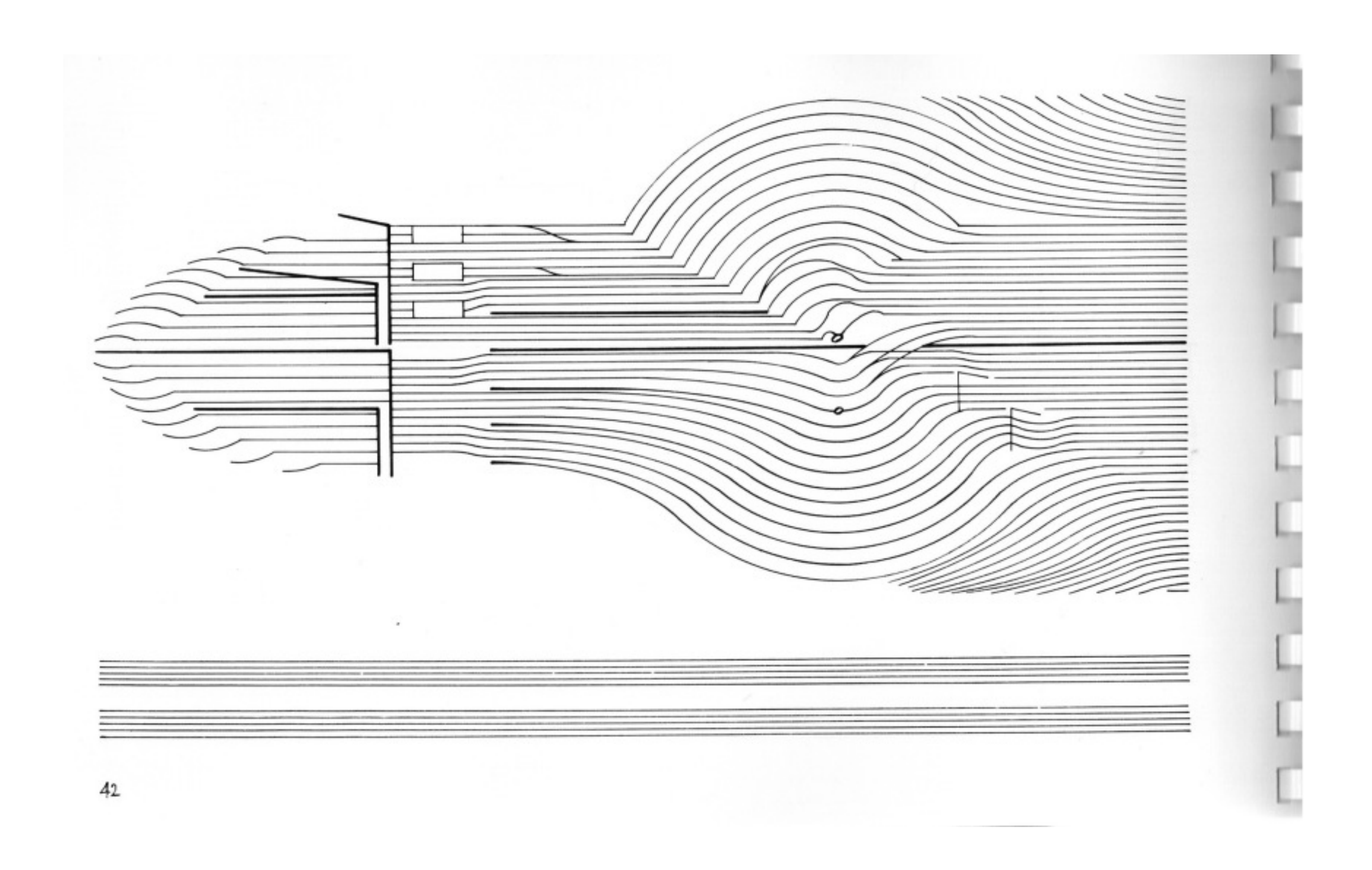
https://www.youtube.com/watch?v=DOZ8N7T_Tss



Exploremos algunas de estos dos compositores:

Cornelis Cardew





https://www.youtube.com/watch?v=b0V9_xqaw8Q

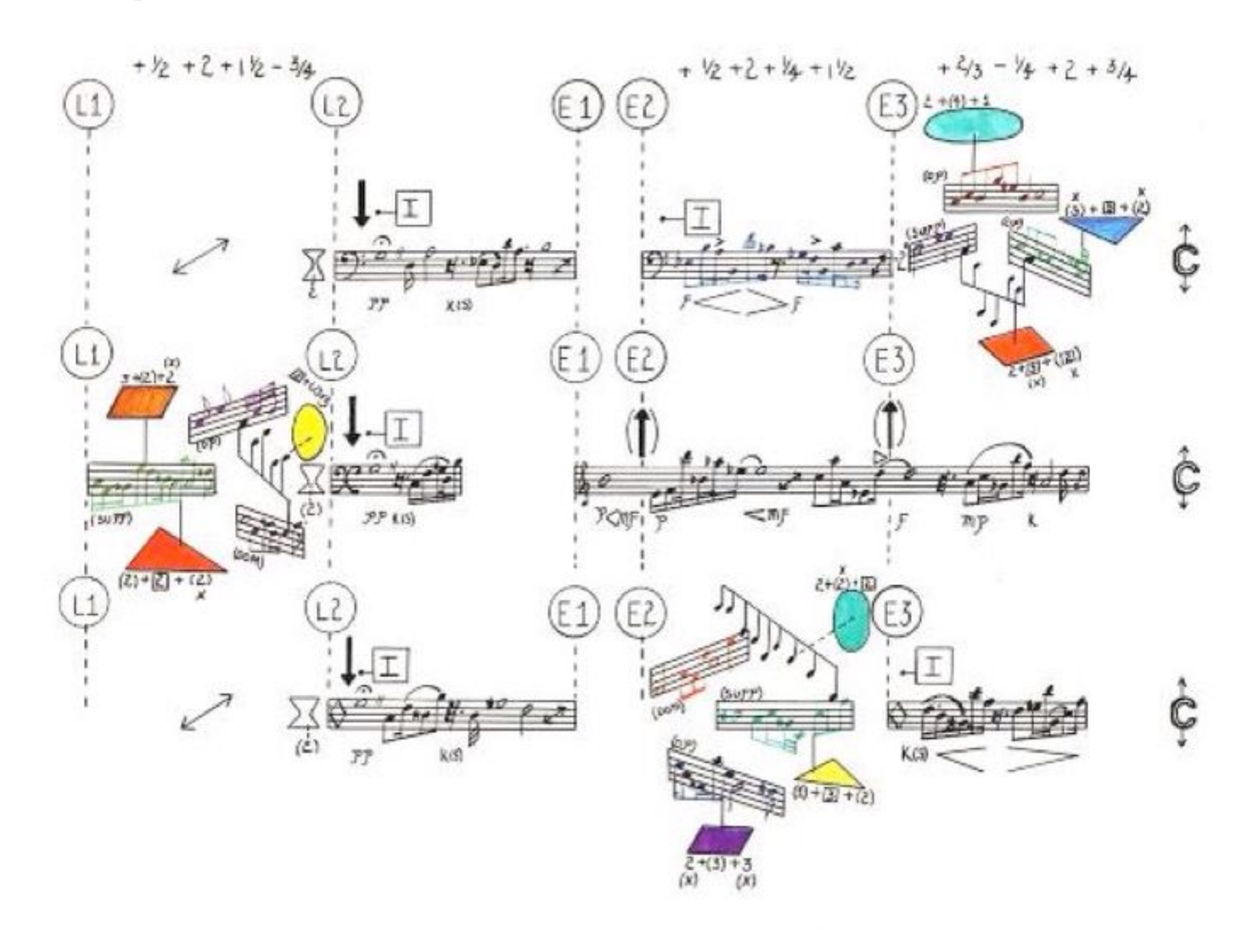
https://www.youtube.com/watch?v=6NRoeyVYedA

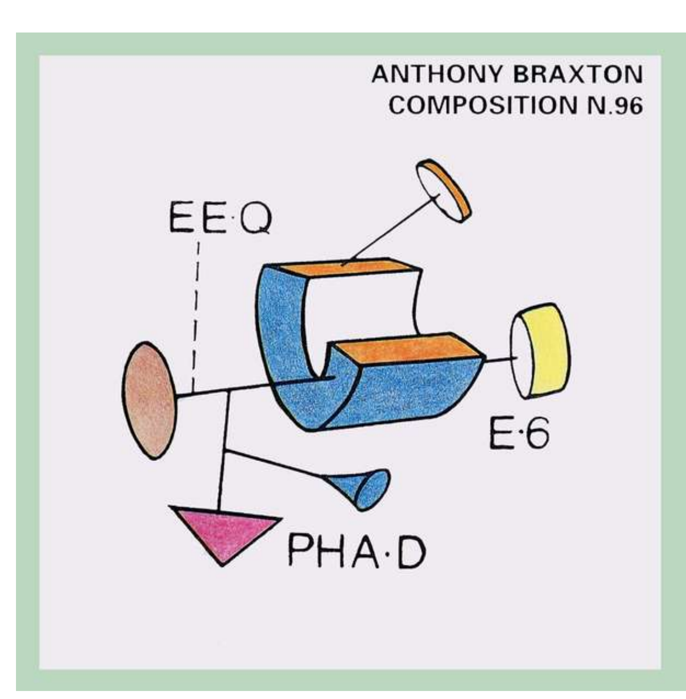
Esta obra de Cornelis Cardew es libre de interpretación. John Cage a sido uno de los compositores que a asignado parámetros a algunos elementos visuales.

Este campo no se a desarrollado tanto a través de la historia y e propuesto una expansión incisiva de parámetros desde lo microscópico hasta lo macroscópico en elementos visuales y musicales.

Mas de esto en la sección de Leyendas y Expansión de parámetros.

Anthony Braxton





https://newbraxtonhouse.bandcamp.com/album/trio-new-haven-2013



https://newbraxtonhouse.bandcamp.com/album/anthony-braxton-with-robert-schumann-string-quartet

sound aspects

Anthony Braxton

GN6 (X'70B)...K — SYN-016

(for four pianos) 1971

10 pages of schematic music and symbolic notation to be prepared by the performer – for whatever duration desired.

8KN-(B-12) | R10 — SYN-017

(for String Quartet) 1971

16 pages of visual notation to be prepared in any order or length for performance. A performance can utilize all of the material or only parts of the material – whatever is needed.

8KN-(J-6) | R10 — SYN-018

(For String Quartet) 1971 . . . .

16 pages of visual notation to be prepared in any order or length for performance. A performance can utilize all of the material or whatever is desired or needed.

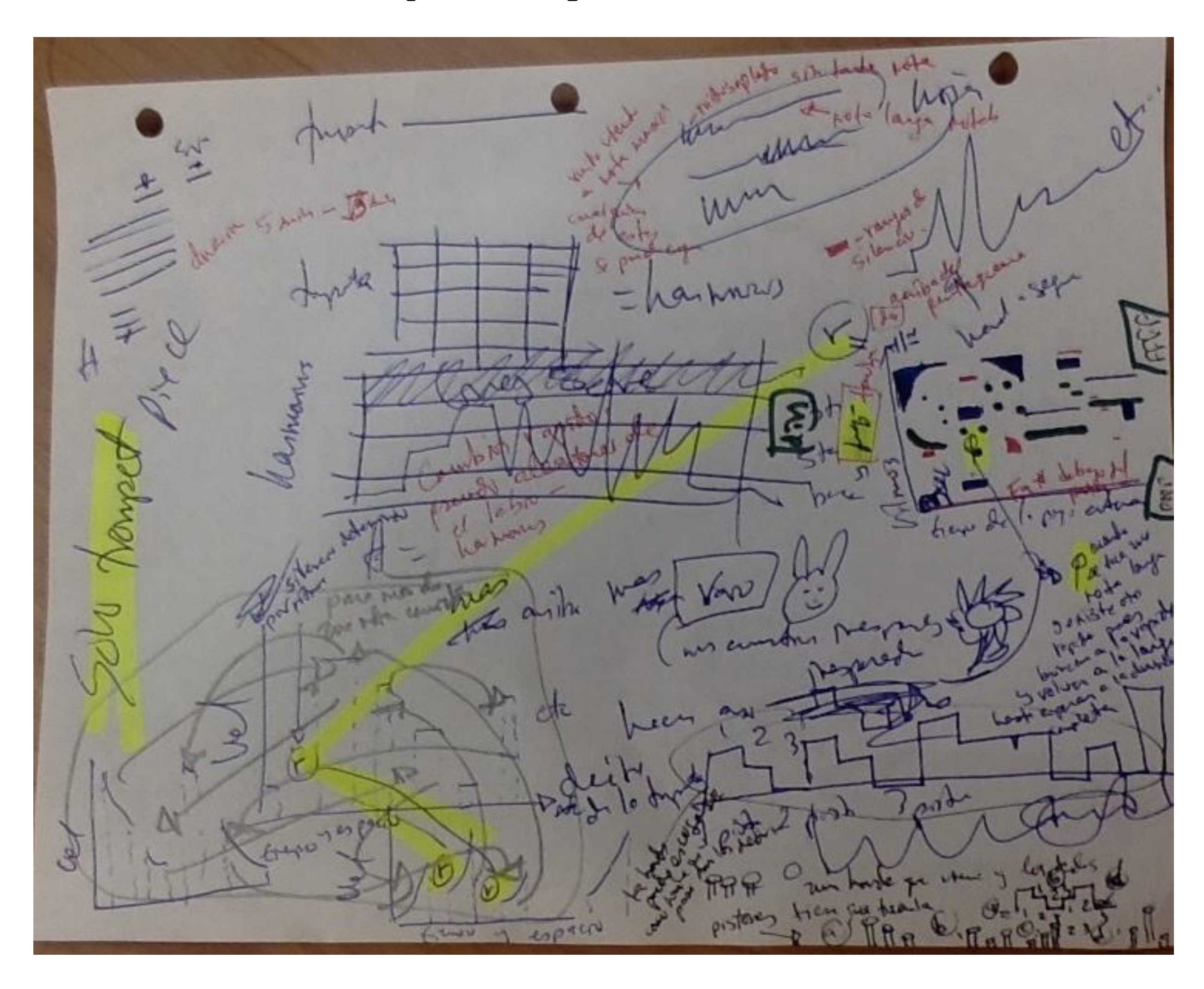
J 7-42B N-4 — SYN-019

(For 100 tubas) 1971

20 pages of schematic music and instructions to be prepared for 4 groups of marching ensembles – 25 musicians in each – in any order and for any length.

Robert Schumann String Quartet

Escardillos Para Trompeta – Roy F Guzmán - 2017



https://royguzman.bandcamp.com/album/escardillos-para-trompeta-juan-luis-ohalloran

Fotografías

Este elemento no se a usado mucho en la historia de la composición pero si hay algunos compositores aparte de mi que han utilizado esta herramienta ampliamente. Las mismas directrices y sugerencias de lectura de partituras gráficas aplica para las fotográficas.

Aquí un texto del 2017-2018 sobre el tema de las partituras fotográficas:

“Partituras Fotográficas y Gráficas “tocar la transducción musical de la meta-estructura sentida de lo visual” Hay una sincronía y una verticalidad en cuanto a las ideas meta estructurales que se forman cuando se lee una partitura fotográfica. Las variables visuales son una substancia unida morfológica que cambia con el admirar la partitura. Cuando uno observa unas geometrías o figuras geométricas en la partitura uno observa diferentes uniones de ideas musicales suceder que elimina la idea de lectura predeterminada de enlazar variables visuales con variables musicales escalarmente y linealmente ya que esta idea es una idea que contiene una conección con solo una otra variable y no contiene una transformación a unir mas variables en una lectura. Una sección de color puede indicar un estado de ánimo siendo el ánimo un concepto múltiple que contiene muchas variables y se genera en la musica como un conglomerado de eventos musicales generando ese ánimo, el acorde mayor siendo feliz y el acorde menor siendo tristeza por ejemplo. Ánimo no es como frecuencia o nota musical y para definir ánimo pues hubiera que hablar de estados físicos del cuerpo que ya son subvariables del concepto. Las partituras fotográficas, muchas de ellas, rompen con la linealidad de la lectura musical tradicional e incluyen varias variables en una o una unidad de variables que van cambiando con el tiempo con la experiencia de observar las figuras. La escritura tradicional musical es bien específica y contiene altura o nota musical, duración, dinámicas de volumen y dinámicas de ataque. La lectura visual fotográfica contiene emociones, fuerzas, colores, formas, espacios, evocaciones de ideas meta estructurales y se debe tratar desde un nivel mas elevado de logos o taxonomía de palabras ya que estos conceptos son múltiples y contienen para su descripción usualmente mas de un concepto. De esta manera se logra hacer una analogía en descripción elaborando una forma diferente de componer utilizada en leyendas para leer estas partituras fotográficas y gráficas. Esto se trata de las descripciones mas elevadas musicales como lo es densidad, disonancia, consonancia, entropía, gesto, carácter. Éstas

palabras mencionadas son palabras que se pueden conectar de una forma lineal a descripciones de lo visual ya que lo visual, para leerlo, conlleva la experiencia de percibir las gráficas que contienen estas descripciones mencionadas analogamente. Las variables composicionales aquí se expanden y son del dominio de percepción no un dominio de logística de ejecución como lo sería las variables utilizadas para componer música como lo es altura, volumen y duración en la música. La sincronía o verticalidad se utiliza de una forma descriptiva para plasmarlo en un medio temporal y lineal como la música. La labor en este caso es plasmar de lo sincrónico de la plástica material para lo temporal y esto se logra observando el acto de percibir la obra y sentir lo meta estructural que evoca la obra. Una figura puede significar 3 variables musicales en una como densidad rítmica con atonalismo y ruido. Otra figura o sección visual puede significar una sola nota, variación leve y repetición como lo es en el caso de segmentos minimalistas gráficos. Esta es la razón por la cual alguna de estas obras, partituras fotográficas y gráficas se dejan con esta descripción simple de tocar la transducción musical de la meta estructura sentida de lo visual percibido y de esta manera el tiempo y los eventos en el tiempo como los ritmos, las tonalidades y frecuencias se generan más orgánicamente y composicionalmente derivados de las formas de la fotografía y/o las gráficas.”

Aquí algunos ejemplos:

Bill Smith

https://soundcloud.com/bil-smith






Filtration



Aparte de Bill Smith no e conseguido al día de hoy otro compositor que use las partituras fotográficas.

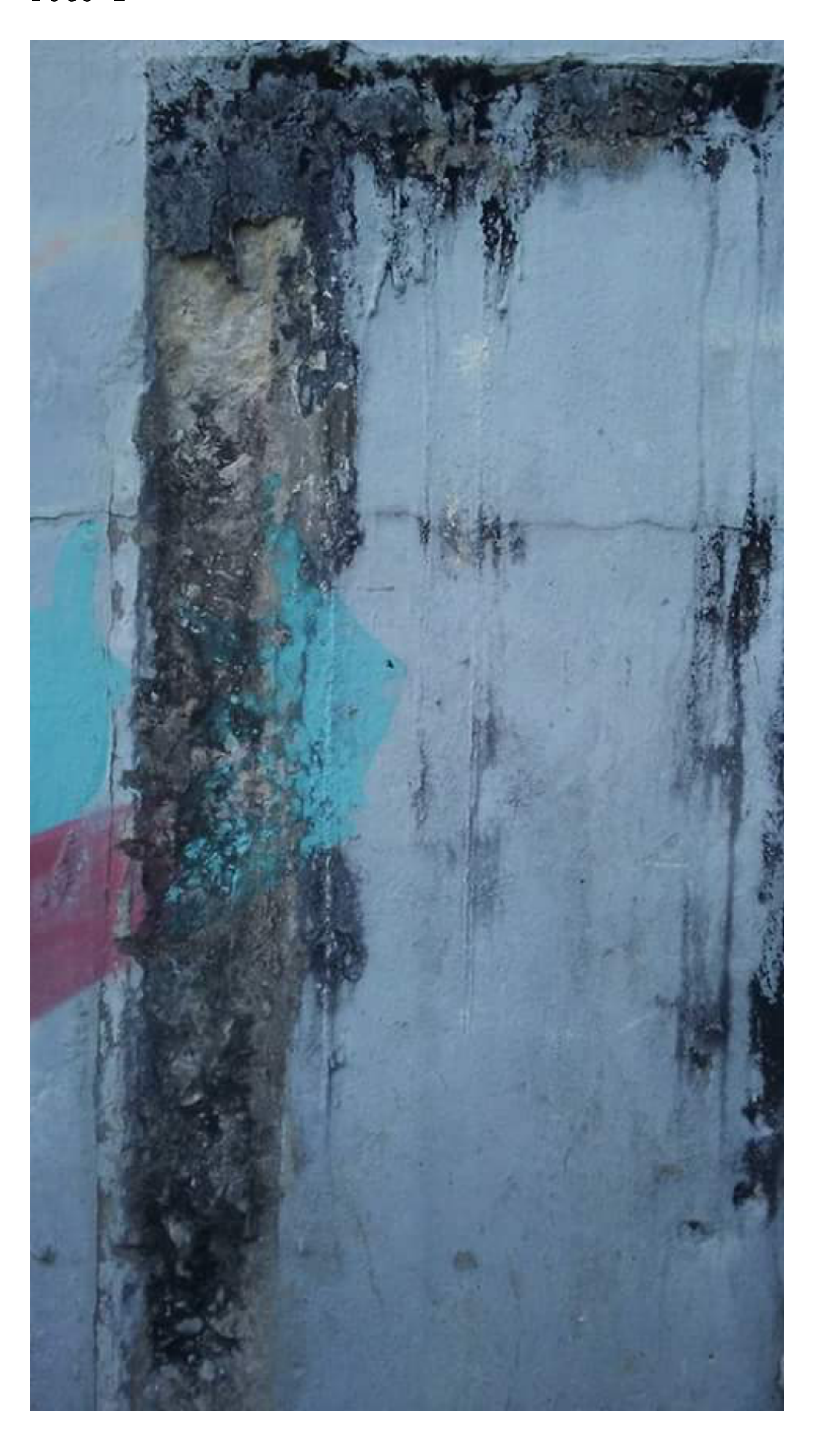
Aquí las composiciones fotográficas mias:

Roy F Guzmán

Foto 1



Foto 2



Leyenda para la anterior:

Foto 2

Dividir la fotografia en 10 lineas horizontales.
Cada linea es de 30 segundos la obra durando 5 minutos aproximados.
Hay cuatro secciones contrastantes:

1. La costra negra
2. La sección amplia azul claro
3. La costra blanca
4. La linea que divide la parte superior y la parte inferior
5. El color turquesa de la parte inferior
6. El color rojo de la parte inferior

Todas estas secciones tienen sonidos contrastantes

1. La costra negra: Esta sección se considera percusiva entonada, mucho pizzicato y dedos entremedio de las cuerdas tocando las cuerdas con la uña y pisando el diapason entre medio de las cuerdas para crear sonidos percusivos. Esta sección es en la parte grave del instrumento y es lo mas atonal que puedas. En los violines suena mas agudo que la viola y el cello logicamente pero sigue siendo en las cuerdas graves del violin como lo es en las cuerdas graves del cello y la viola tambien. El ritmo es irregular pulsando de (0.25seg a 1.0seg) libremente e irregularmente.
2. La seccion amplia azul claro: Esta sección se define por ser de una nota solamente escogida al comienzo de la obra. Esta nota con el color mas oscuro azul o mas claro azul se desafina. El ataque es un ataque continuo. Las partes claras del azul y oscuras del azul indican cambios de ataque, sulponticello o sul tasto o ruidoso en los blancos
3. La costra blanca: Esta sección se identifica por ruidos de raspados en el cuerpo del instrumento y ataques del arco bien ruidosos puede ser de alto volumen combinado con la costra negra o de poco volumen como rozando los arcos en las cuerdas
4. La linea que divide la parte superior y la parte inferior: Esta linea indica que una vez pasada esta linea en la lectura horizontal hecha en toda la obra en las lineas predeterminadas la parte amplia azul tiene tambien como opcion tocar los harmonicos. Esta sección o secciones inferiores de azul claro son con los harmonicos de la nota escogida al principio. Harmonicos de 3ras 8vas 5tas y las otras en la serie harmonica se pueden usar como harmonicos o como notas a tocar en la parte inferior azul.

5. El color turquesa de la parte inferior: En esta sección tocar notas de la escala de la pentatonica mayor de la nota principal seleccionada y tocar melodias en la escala con cualquier ritmo pero constante.
6. El color rojo de la parte inferior: Esto indica tocar cuartas justas relacionadas a la nota principal. El intervalo de cuarta es la prioridad en esta sección.

Foto 3



Foto 3

Esta fotografia se lee Gestalgicamente, quiere decir lectura libre. Hay tanta fuerza en todas las figuras que te manda la vista para varios lugares de una forma no necesariamente horizontal.

La estetica de la obra es una obra que es densa, con mucho ruido, pesudo atonal, con secciones de eventos especificos que musicales que se repiten por el color o la figura o forma ser de la misma manera. Un ejemplo seria la sección de las partes de madera, esta sección cuando se toquen sonaran mas o menos igual o con el mismo motivo. Los papeles desgarados blancos usualmente son ruidos y sonaran de la msima manera y asi los fragmentos amarillos sonaran igual o con el mismo motivo.

El punto es crear motivos en estas secciónes grandes que se puedan repetir y que sean definidos por el color y la forma del

evento. La madera puede ser notas repetidas, el blanco puede ser ruido, el amarillo puede ser una melodia etc.

Aqui abajo unas cuantas anotaciones para pensar en la obra.

1. Utilizar la mala posicion de los dedos en el diapason para crear ruido e ir a diferentes notas de forma percusiva aleatoriamente y fugasmente dejandose llevar por las figuras.
2. Los colores diferentes son cosas diferentes. Pueden ser notas diferentes o eventos diferentes
3. El blanco y el negro es luz y sombra. Son colores que indican periodicidad-oscuro a ruido-blanco en la textura de ese evento.
4. Las formas indican la duración el ritmo y el ataque. Las formas y los cantos de papeles desgarrados tienen la fuerza para indicar cuan fuerte va a ser tocado esa sección. Dejarse llevar por las figuras.
5. Mas grande la figura mayor duración.
6. Curvas y su dirección de fuerza visual indican volumen mas alto o mas bajo.
7. Se pueden tocar silencios entre eventos o interpretar algunas formas como silencios.

La obra es uniforme y es bastante caótica. Dura aproximadamente 4 a 6 minutos.

Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11



Foto 11

La fotografia numero 11 tiene como caracteristica ser áspera y con colores claros. Esto indica que la obra es mayormente ruidos sutiles de los instrumentos de cuerda rozando las el arco en las cuerdas y haciendo muchos falsos harmonicos. No hay ritmo tan definido aparte de los ataques sutiles constantes de las cuerdas frotadas. Cuando lean alguna linea puede indicar un silencio. Los colores rosita son las secciones a ser tocadas por los harmonicos falsos y es un conglomerado de notas en especificamente distintas a la sección amarilla claro que es otra sección con sus otros conglomerado de notas al igual que la secciones azules claros. La parte gris indica ruidos de bajo nivel de volumen. Lo áspero indica un ataque no tan tenuto si no que áspero, sujetando el arco suavemente dejando que la resina haga brincar el arco sutilmente sobre la cuerda

Aqui tenemos una obra que mayormente es ruido sutil de tocar levemente las cuerdas con el arco y sus 3 centros tonales o modos o conglomerado de notas como secciones tocados cuando el ojo vaya a esas secciones.

La lectura es una lectura libre pero todo debe ser leido. Nada se queda sin leer. Hasta los espacios entre los colores, quiere decir el cemento gris se lee.

Si notan en las partituras fotográficas mías hay leyendas y controlo arduamente el contenido musical de la mejor manera que veo posible para alcanzar lo que mi oído y ojos escuchan y ven.

Aquí una obra particularmente preciada para mi!

Villa Palmera

Villa Palmera I - Roy F Guzmán 2020

In order to read or interpret this photography as music follow this simple rules.

Imagine the photography as a multidimensional matrix were each region of the photography has data for each of the visual parameters in this multidimensional matrix and you are reading the photography in a nomadic manner having a trajectory and reading each centimeter as a second of musical event in any direction or form.

This multidimensional matrix is suggested to be:

a = color
b = texture
c = slope of the visual trajectory
d = z coordinate
e = size of the area where our visual location is in – [big -> small]
f = form quality of the area where our visual location is in– geometric to organic or rectangular to circular

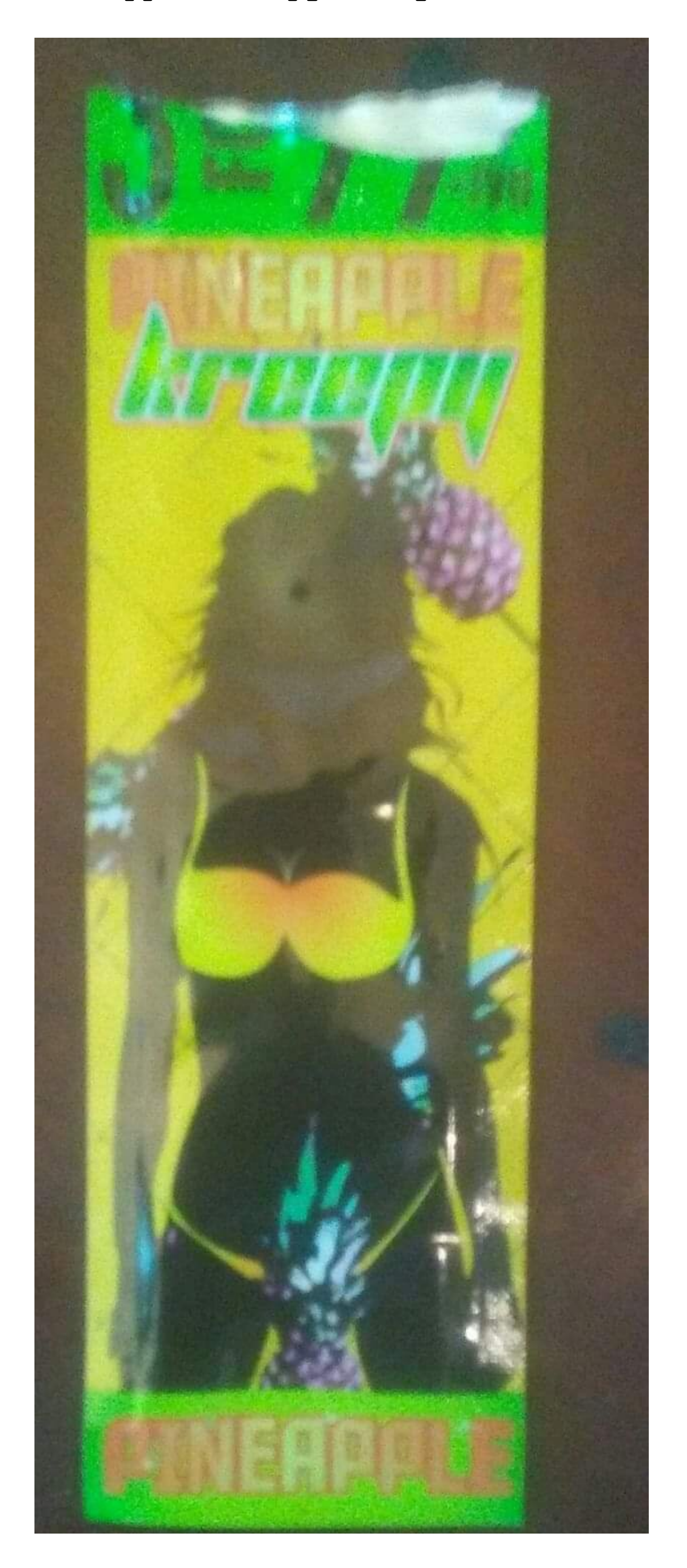
Each of these visual parameters and coordinates of this matrix will be analogous to musical parameters like:

a = frequency or frequency range
b = timber or attack dynamic-[staccato->tenuto, sulponti->sultasto, etc.]
c = volume
d = tonality to atonality
e = rhythmic complexity to rhythmic simplicity – [high entropy to low entropy]-[density->sparsity]
f = frequential musical gesture – [stable long notes -> lines -> arpeggios -> large intervallic gestures]

Primer movimiento:



Pineapple Kreepy – Roy F Guzmán – 2018



Esta obra fotográfica tiene un montón de contenido cultural y social.

Quizás seria bueno lo que ustedes piensen de como seria la música de esta obra fotográfica.

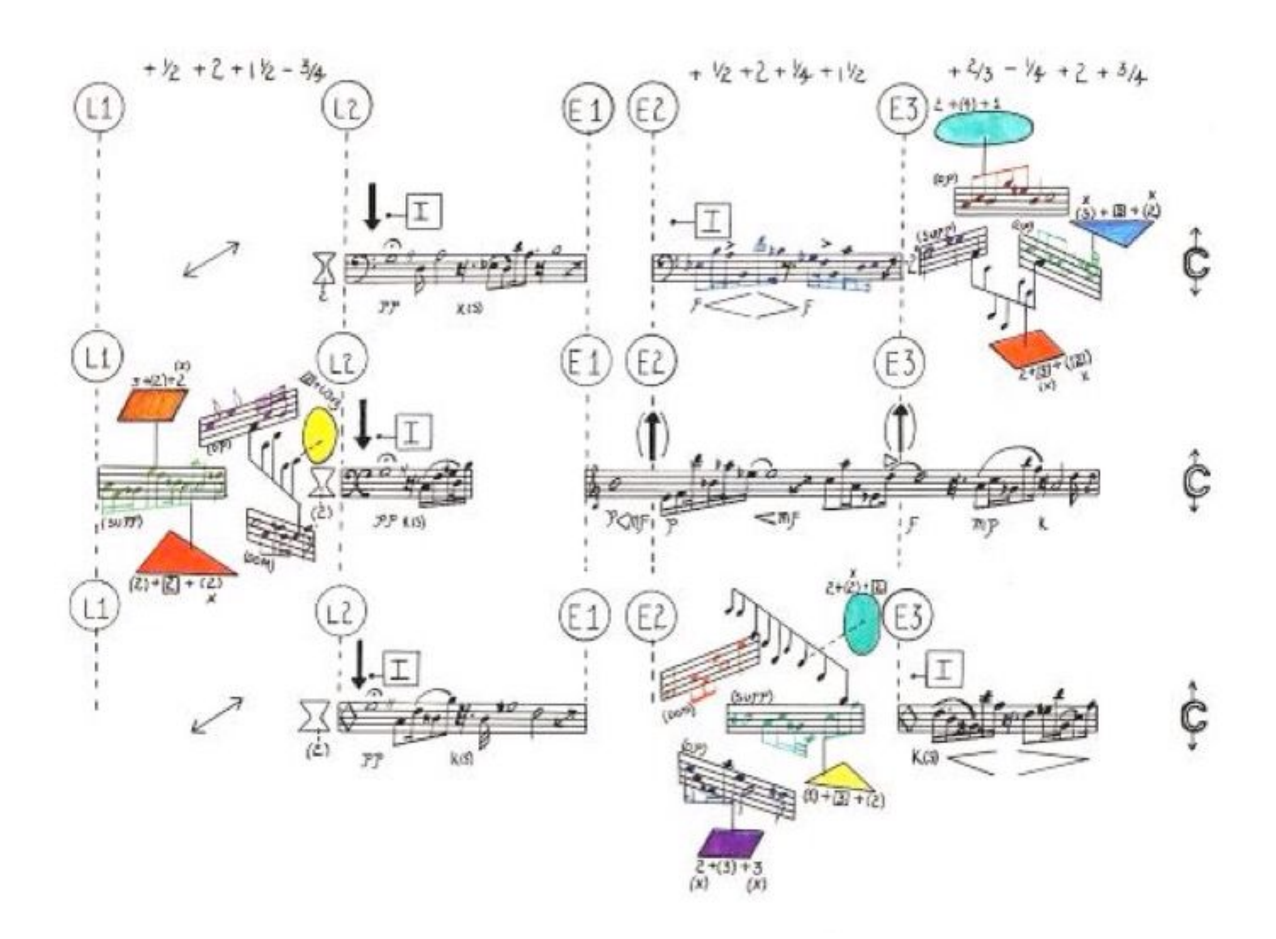
……………..??????????????????????????????????

Notación Tradicional Mixta Con Experimental

Esta técnica se basa en utilizar la notación tradicional con la experimental. Se puede usar cualquiera de las técnicas mencionadas aquí con la notación tradicional.

Algunos ejemplos son:

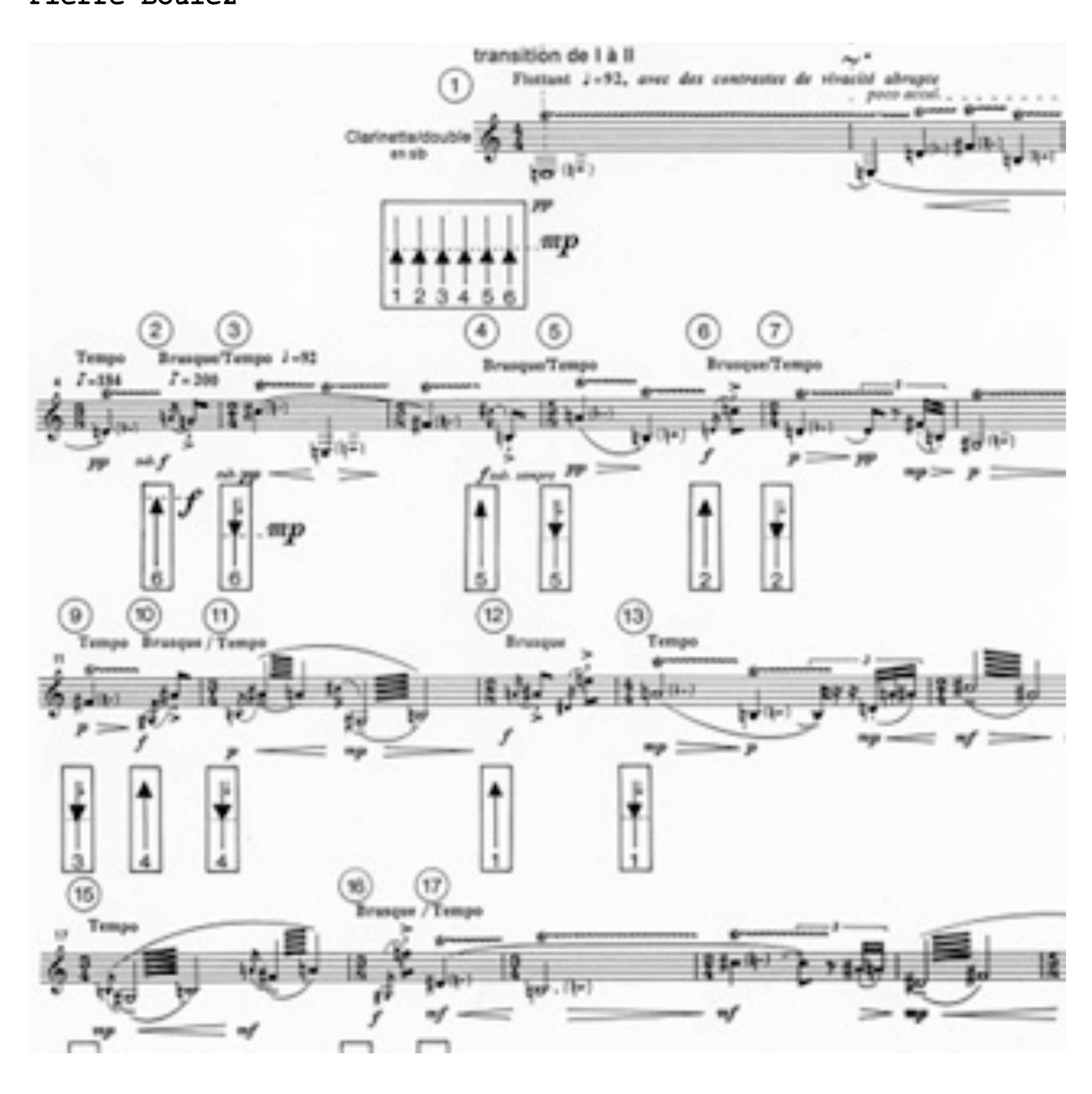
Anthony Braxton



NO. 322

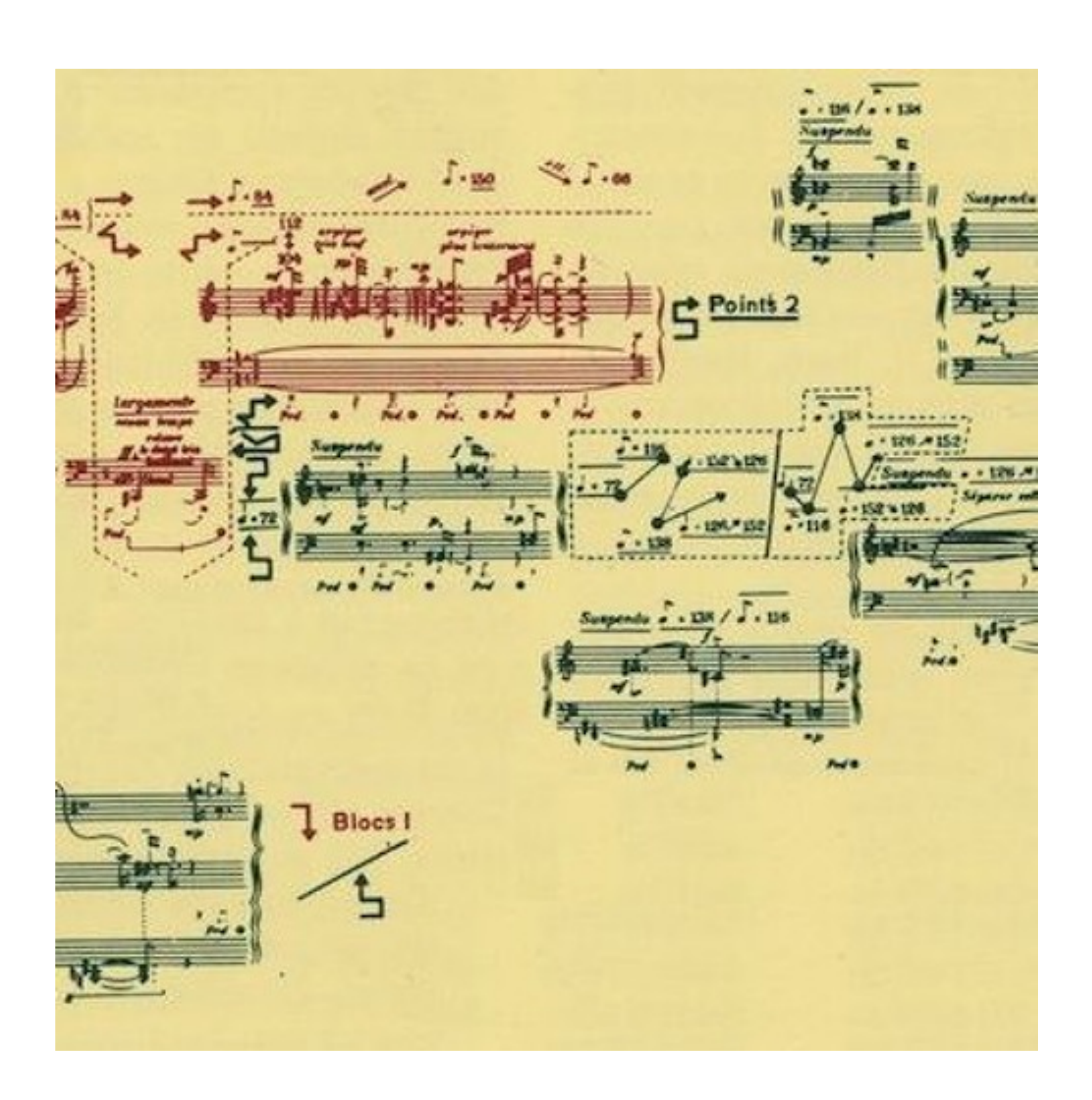


Pierre Boulez



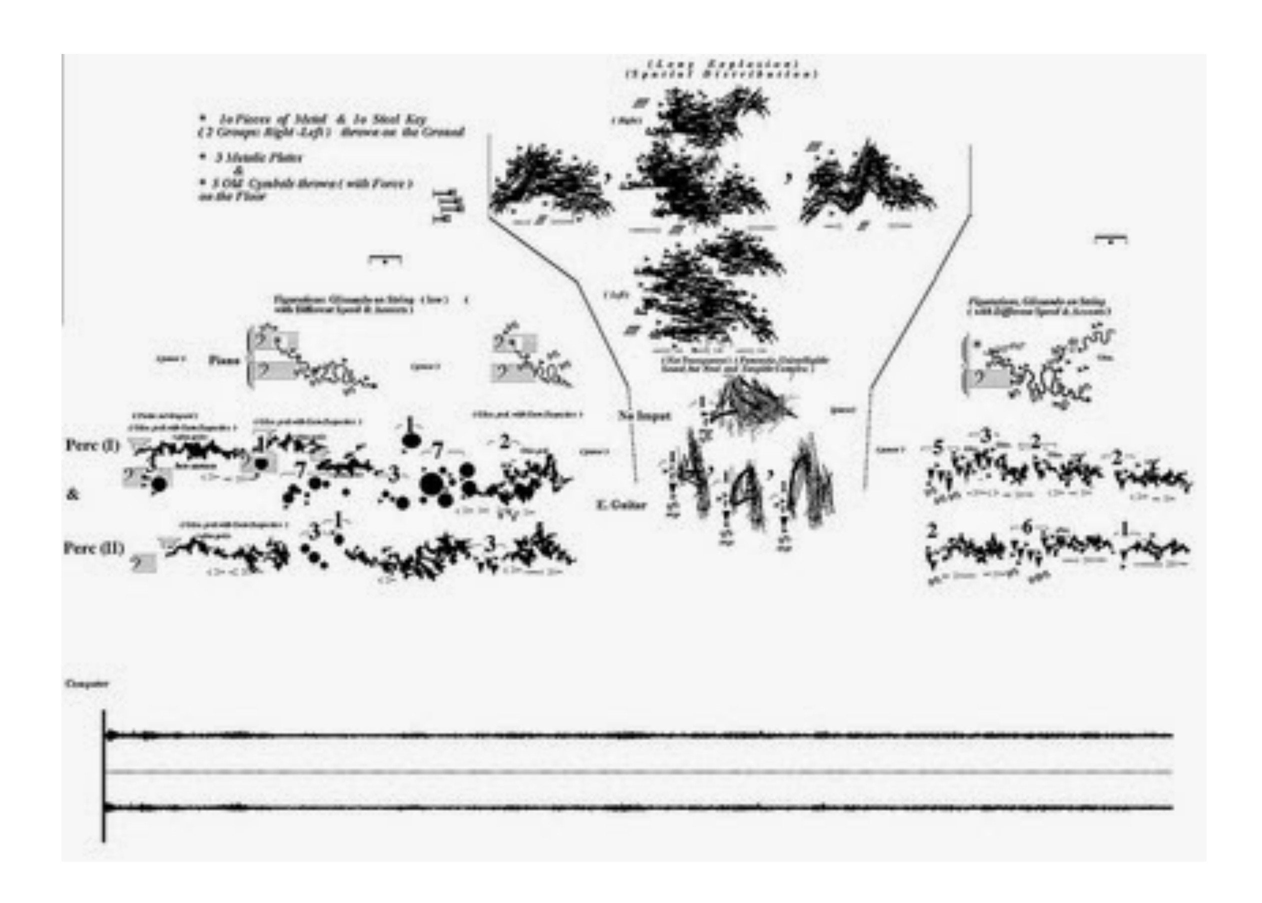
https://www.youtube.com/watch?v=85JZ-jXnl7E

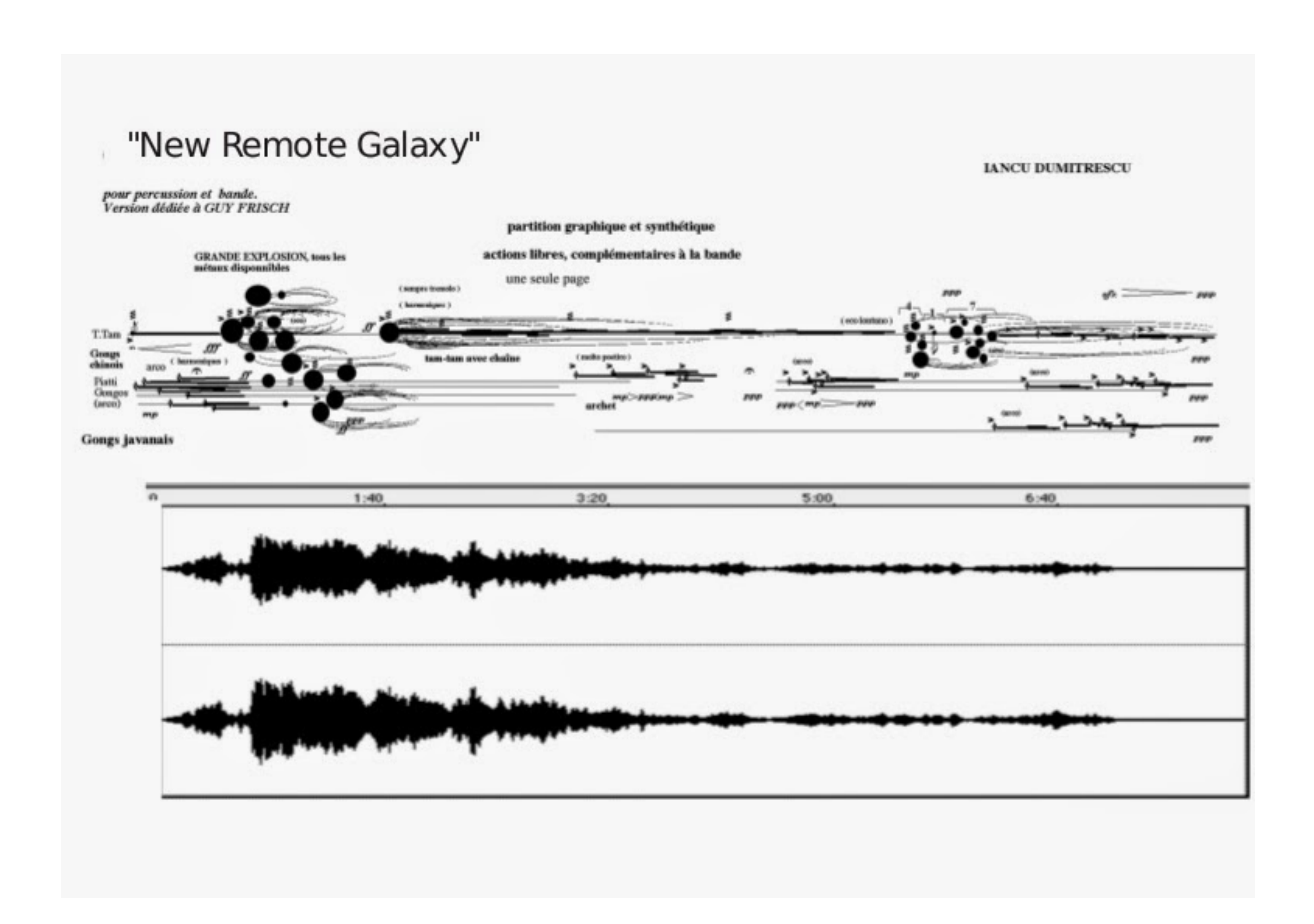



Points 2
Blocs I
Suspendu

Iancu Dumitrescu

https://www.youtube.com/watch?v=OrjhGQGaBy8

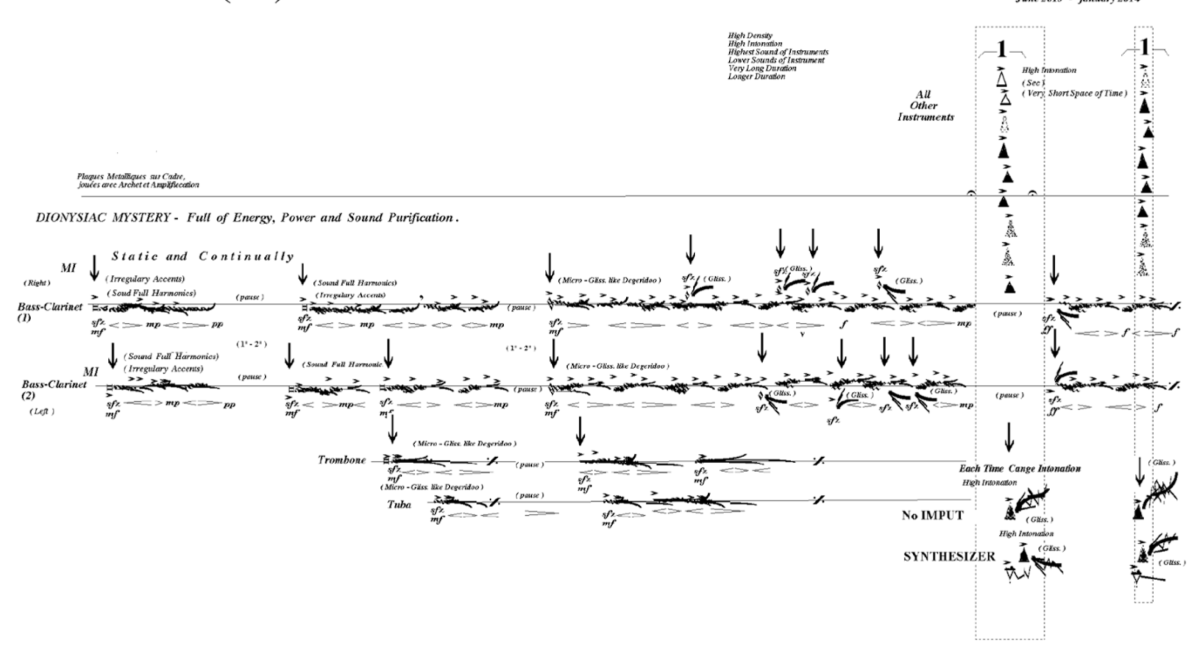


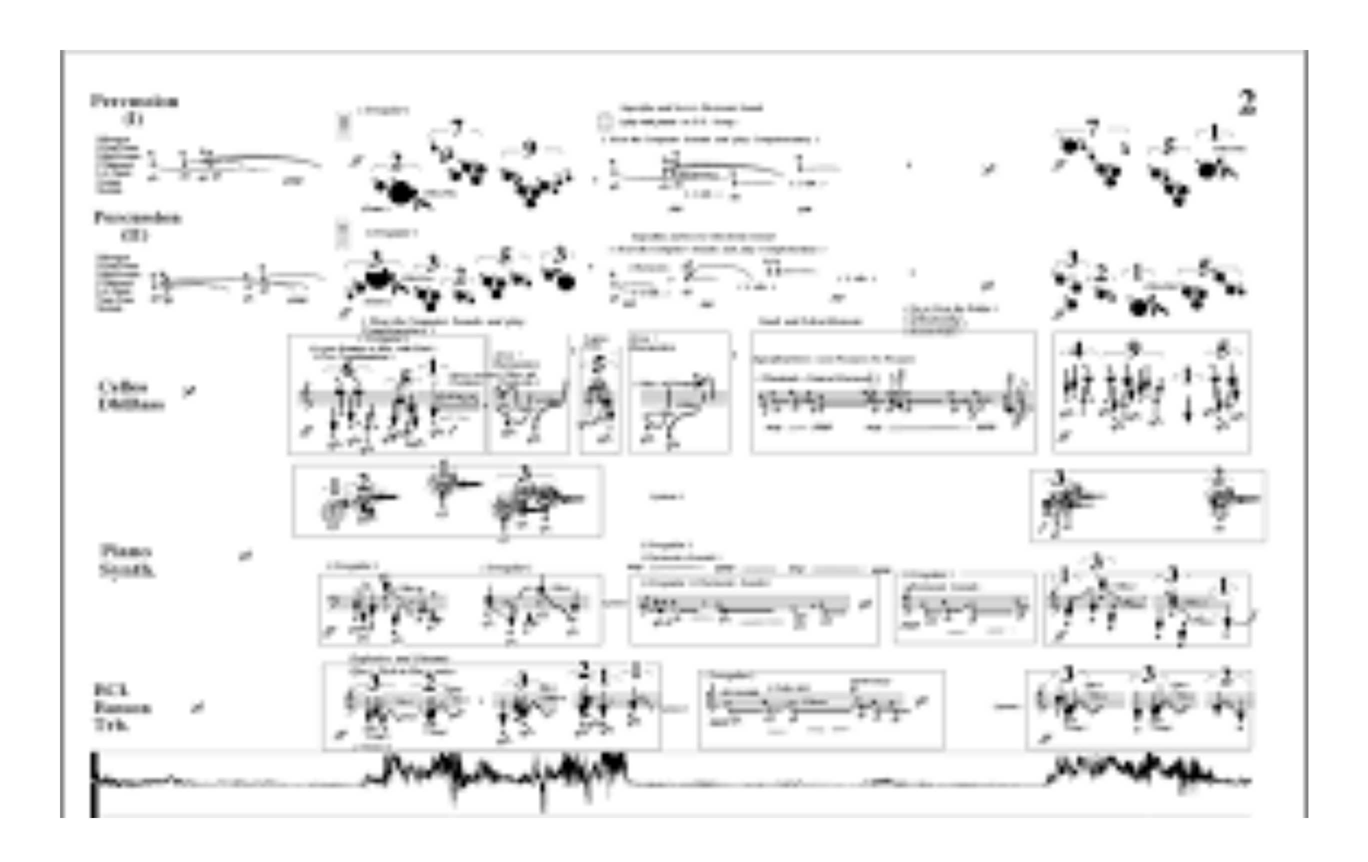

"New Remote Galaxy"
IANCU DUMITRESCU
pour percussion et bande.
Version dédiée à GUY FRISCH
partition graphique et synthétique
actions libres, complémentaires à la bande
une seule page
GRANDE EXPLOSION, tous les métaux disponibles
T.Tam
Gongs chinois
Piatti
Gongs (arco)
Gongs javanais
tam-tam avec chaîne
archet
1:40
3:20
5:00
6:40

UTOPIAS (V) for ATHENS

IANCU DUMITRESCU

June 2o13 - january 2o14



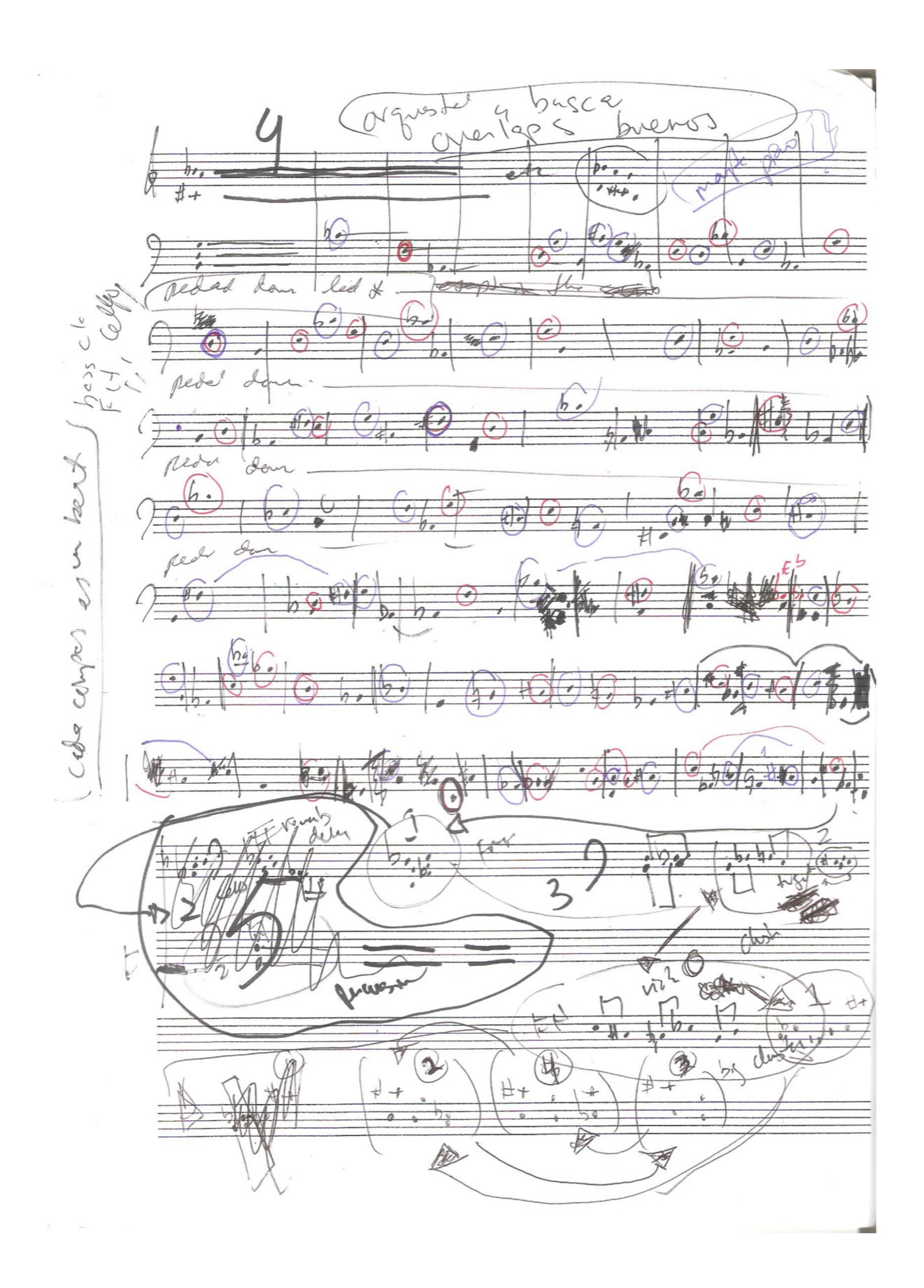


2
Percussion
(I)
Percussion
(II)
Cellos
D.Bass
Piano
Synth.
B.Cl.
Bassoon
Trb.

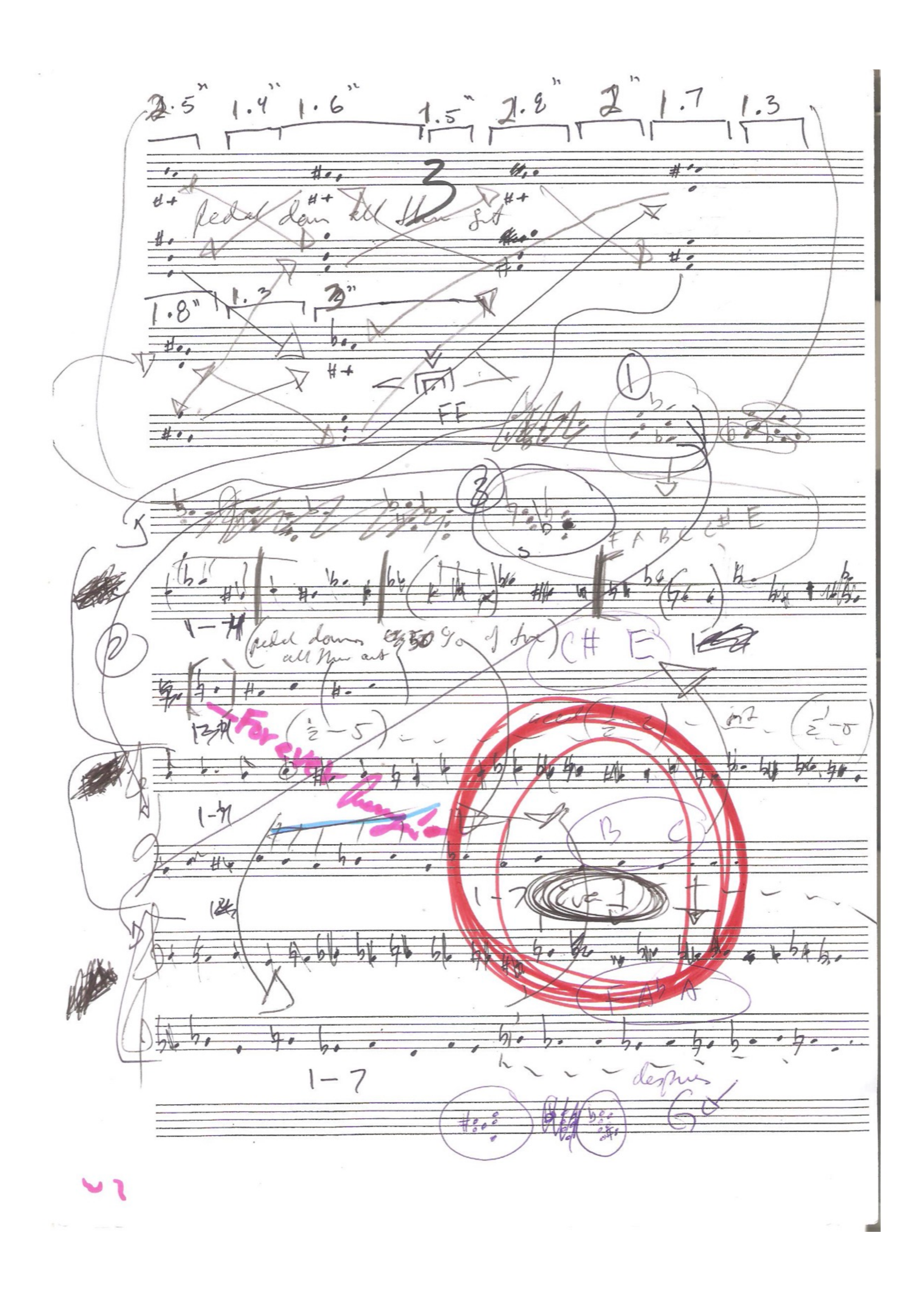
Piano Piece # 2 - Roy F Guzmán – 2015

https://royguzman.bandcamp.com/track/piano-piece-2



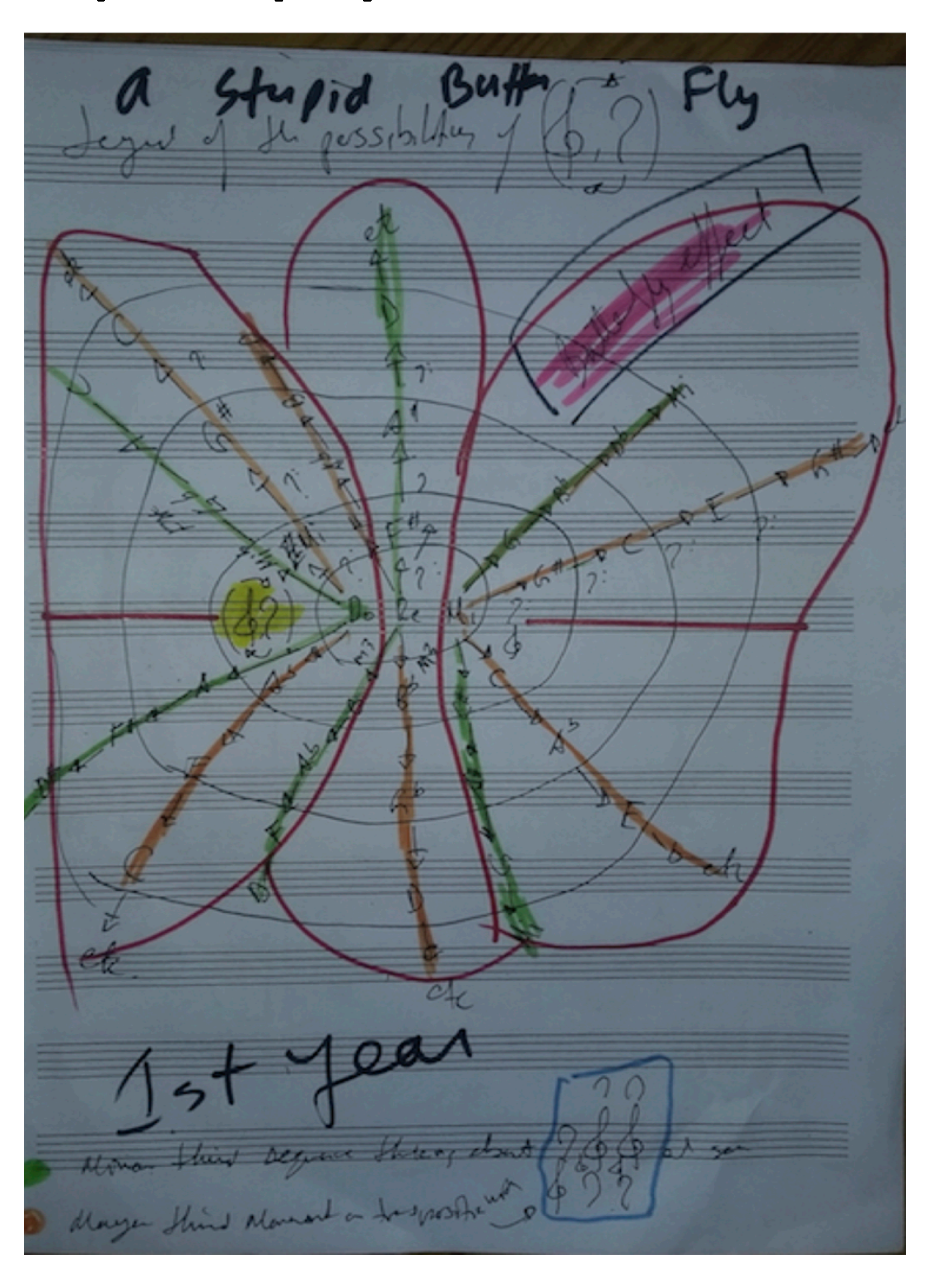


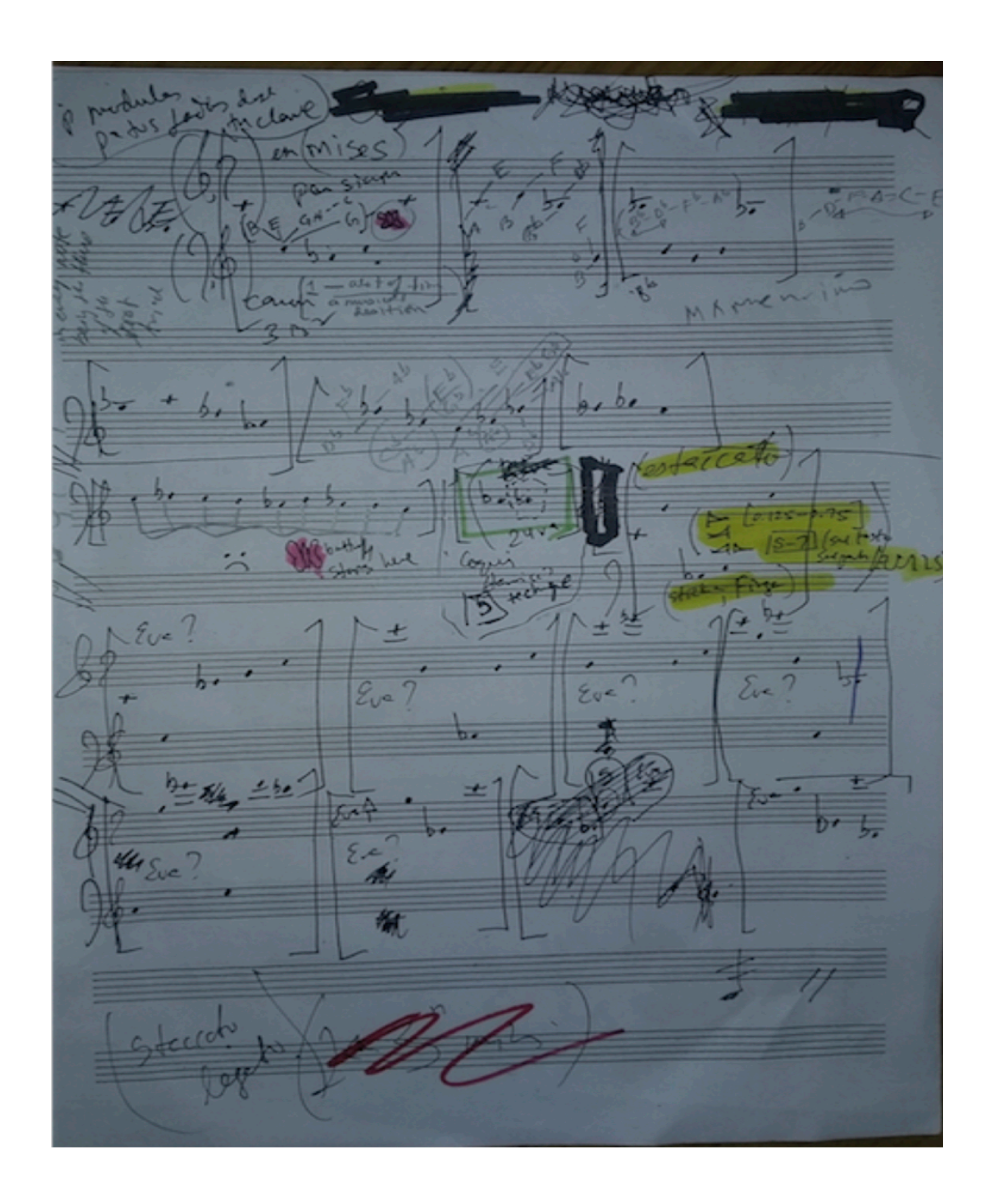
4
orquesta y busca overlaps buenos
etc
pedal down
pedal down
pedal down
pedal down
cada compas es un beat
bass cl
Fl, cello
reverb delay
3
clash
vib
big clusters



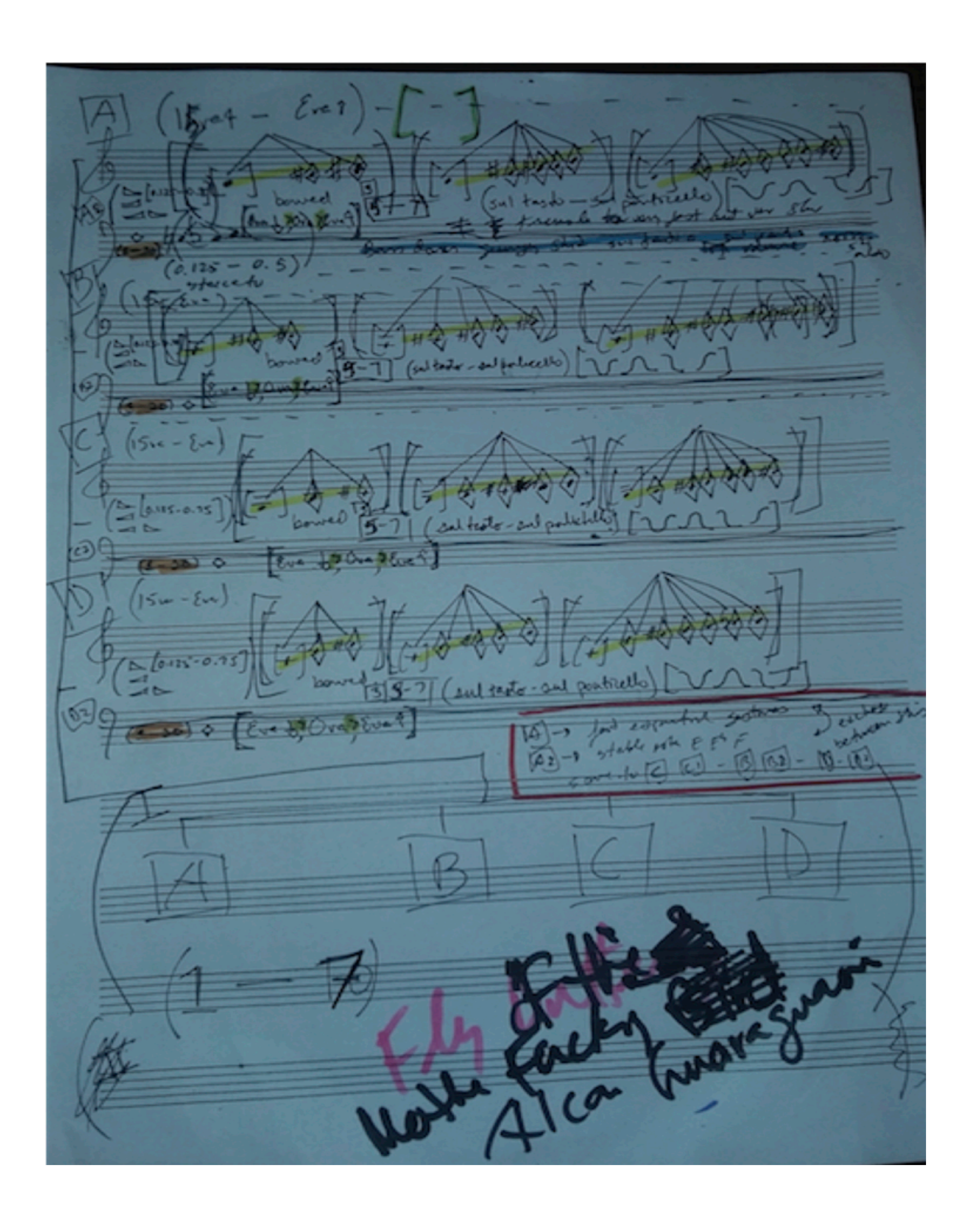
2.5" 1.4" 1.6" 1.5" 2.8" 2" 1.7 1.3
3
pedal down all then s
1.8" 1.3 3"
FF
1
3
F A B C C# E
2
1—7
pedal down
all then out
C# E
(1/2—5)
For ever
B C
1—7
F A A
1—7
despues

A Stupid Butterfly – Roy F Guzmán 2015

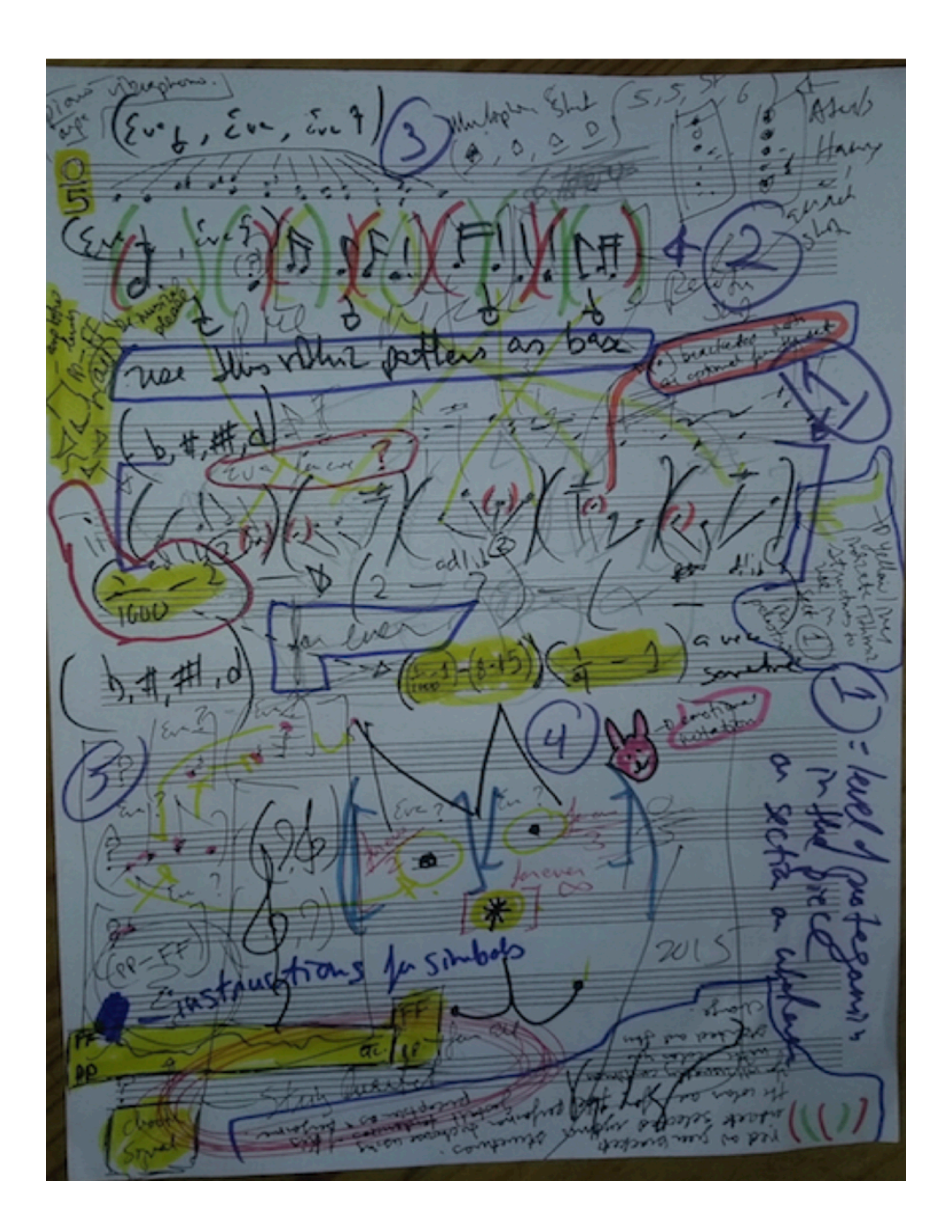




Eve?
Eve?
Eve?
Eve?
Eve?
Eve?
staccato
legato



A
B
C
D
bowed
(sul tasto — sul ponticello)
5-7
(15ma — 8va)
(0.125 — 0.5)
[0.125-0.75]
A
B
C
D
(1 — 7)



use this rhythm pattern as base
forever
level of protagonism in the piece as section or whole
instructions for simbols
2015
forever ∞

Algoritmos y Música de Juegos

Algoritmo

No debe confundirse con Logaritmo.

En matemáticas, lógica, ciencias de la computación y disciplinas relacionadas, un **algoritmo** (del latín, *dixit algorithmus* y este del griego *arithmos*, que significa «número», quizá también con influencia del nombre del matemático persa Al-Juarismi)[1] es un conjunto de instrucciones o reglas definidas y no-ambiguas, ordenadas y finitas que permite, típicamente, solucionar un problema, realizar un cómputo, procesar datos y llevar a cabo otras tareas o actividades.[2] Dados un estado inicial y una entrada, siguiendo los pasos sucesivos se llega a un estado final y se obtiene una solución. Los algoritmos son el objeto de estudio de la **algoritmia**.[1]

En matemáticas, lógica, ciencias de la computación y disciplinas relacionadas, un **algoritmo** (del latín, *dixit algorithmus* y este del griego *arithmos*, que significa «número», quizá también con influencia del nombre del matemático persa Al-Juarismi). es un conjunto de instrucciones o reglas definidas y no-ambiguas, ordenadas y finitas que permite, típicamente, solucionar un problema, realizar un cómputo, procesar datos y llevar a cabo otras tareas o actividades. Dados un estado inicial y una entrada, siguiendo los pasos sucesivos se llega a un estado final y se obtiene una solución. Los algoritmos son el objeto de estudio de la **algoritmia**.”Wikipedia”

Muhammad ibn Musa al Khwarizmi - el tipo!
https://es.wikipedia.org/wiki/Al-Juarismi

Linear equations

Linear equations are all equations that have the following form: $y = ax + b$.

Linear equations

$y = ax + b$

$y = 6x + 8$

$y = -5x + 4$

$y = mx + b$

$Cost = 2n + 4$

Quadratic Equations

a) $2x^2 - 11x + 14 = 0$

b) $x^2 + 2x - 63 = 0$

c) $x^2 - 16x + 48 = 0$

d) $x^2 + 7x - 1 = 0$

e) $2x^2 + 7x - 9 = 0$

f) $7 - 5x^2 + 2x = 0$

g) $x^2 + 3x + 7 = 0$

h) $4x^2 + 4x + 1 = 0$

i) $x^2 - 7x - 30 = 0$

j) $x^2 + 4x - 96 = 0$

k) $x^2 + 0.9x - 0.36 = 0$

l) $\frac{6}{x-1} + \frac{5}{x+1} = \frac{6}{x-2}$

m) $\frac{x-1}{x-2} + \frac{x-2}{x-1} = \frac{5}{2}$

n) $2x^2 + 9x = 0$

o) $3x^2 = 6x$

p) $12x = -8x^2$

q) $4x^2 - 64 = 0$

r) $16 - 7x^2 = 79$

s) $-3x^2 + 243 = 0$

t) $2(4x-1)(x+1) = (4x+1)(x-1) - 7$

u) $(6-x)(2x-5) + 30 = 0$

v) $(x+1)(x+2) = (2x-1)(2x-10)$

w) $(3x-2) - (x-3)^2 + 11 = 0$

x) $(x+7)(x-9) + (x-7)(x+9) + 76 = 0$

y) $\frac{x+3}{x-3} + \frac{x-6}{x+6} = \frac{11}{5}$

z) $\frac{25+x}{9+x} = \frac{13+x}{47-x}$

a) $2x^2 - 11x + 14 = 0$

b) $x^2 + 2x - 63 = 0$

c) $x^2 - 16x + 48 = 0$

d) $x^2 + 7x - 1 = 0$

e) $2x^2 + 7x - 9 = 0$

f) $7 - 5x^2 + 2x = 0$

g) $x^2 + 3x + 7 = 0$

Sol

Algebra:

Algebra (from Arabic: الجبر, romanized: *al-jabr*, lit. 'reunion of broken parts,[1] bonesetting[2]') is one of the broad areas of mathematics, together with number theory, geometry and analysis. In its most general form, algebra is the study of mathematical symbols and the rules for manipulating these symbols;[3] it is a unifying thread of almost all of mathematics.[4] It includes everything from elementary equation solving to the study of abstractions such as groups, rings, and fields. The more basic parts of algebra are called elementary algebra; the more abstract parts are called abstract algebra or modern algebra. Elementary algebra is generally considered to be essential for any study of mathematics, science, or engineering, as well as such applications as medicine and economics. Abstract algebra is a major area in advanced mathematics, studied primarily by professional mathematicians.

El uso de Simbolos para resolver Variables que no se sabe su contenido o valor…. Mediante la estructura de la equación…

The term "algebra" is derived from the name of one of the basic operations with equations (*al-jabr*, meaning "restoration", referring to adding a number to both sides of the equation to consolidate or cancel terms) described in this book.

Entonces…

Algoritmos: Es un procedimiento---- aveces mágico, en caso de los mágicos esos extraterrestres indúes esos… para resolver un problema….
Esto es una demencia! Ooo crear algo en el caso de nosotros….

Algorithm

From Wikipedia, the free encyclopedia

For other uses, see Algorithm (disambiguation).

In mathematics and computer science, an **algorithm** (/ˈælɡərɪðəm/ (listen)) is a finite sequence of well-defined, computer-implementable instructions, typically to solve a class of problems or to perform a computation.[1][2] Algorithms are always unambiguous and are used as specifications for performing calculations, data processing, automated reasoning, and other tasks.

Entonces… Este cavallo mágico!

Srinivasa Ramanujan

FRS



Este ca)@&$%)*)$ tenia una demencia sádica con Dioses o Diosas que le daban secretos físico-metafísico pa encontrar estos secretos y procedimientos matemáticos entre ellos si no me equivoco el hoyo negro a base de análisis de ecuaciones de la física.

Si no me equivoco el numero pi el tipo ese saco un algoritmo que ….
Es esta cuestión!

Ramanujan's formula for Pi

(1) *Ramanujan* 1, 1914

$$\frac{1}{\pi} = \frac{\sqrt{8}}{99^2} \sum_{n=0}^{\infty} \frac{(4n)!}{(4^n n!)^4} \frac{1103 + 26390n}{99^{4n}}$$

(2) *Ramanujan* 2, 1914

$$\frac{4}{\pi} = \frac{1}{882} \sum_{n=0}^{\infty} \frac{(-1)^n (4n)!}{(4^n n!)^4} \frac{1123 + 21460n}{882^{2n}}$$

Como carajo este ca!@)*$& saca el cálculo de un número infinito… Explíquenme!.... de Seguro hay maneras de al principio meterle pero como saber antes del infinito?

Ok…. Entendieron la yuca! Demencia!

Antes de brincar a una breve historia de compositores bregando con algoritmos vamos a ponerlo en arroz y habichuelas.

Usar algoritmos o Música de Juegos es básicamente mandatos y instrucciones que pueden llevar condiciones o simplemente imperativos.

Condiciones son los planteamientos:
si x es cierto entonces y

si x y y son ciertos entonces x

si x no es cierto entonces y

si x y y no son cierto entonces y

Estos de arriba son ejemplos pero esto puede continuar en permutaciones infinitas de posibilidades y complejidades.

Ahora los imperativos son simplemente una orden:

As esto una cantidad de veces
As esto infinitamente
As esto o lo otro
Etc.

Estas son las bases de la lógica

Los primitivos de el lenguaje formal de programación tienen:

==, <, >, ≤, ≥, true, false, !=

Los condiconales son:

if
else
if, else

si esto
entonces
si esto, entonces

Esto se puede complicar muchísimo.

Hay una obra mia llamada Primitives and Variables donde uso estos primitivos como material para el producto musical. La obra fue a primera vista y no se puede apreciar tanto el contenido pero se logro en muchas ocasiones el sonido del procedimiento.

Primitivos Y Variables

https://royguzman.bandcamp.com/track/primitivos-y-variables

[primitives and variables]

[*, +, - , /, ^, =, !=, >, <, <=, >=] [a...x,y,z]

Roy F Guzmán 2020

Description:

The piece is written with very limited information. Basically there is only two lists. the list of primitives which will be used to generate the musical material which means every parameter and union of parameters available in music: morphology, dynamics, pitch, interval, pulse, rhythms, types of rhythms, density, harmony from atonal to tonal, from asimetric form to simetric forms, from arpeggios to chords from metaphysical constructs to physical construct, will be controlled by this primitives in time.

Exp.

The note C then * means multiplied which can become greater or lesser than itself so the next note could be higher than a + would make it an or lower than a – would make it. This is subjective because it can be anything if every option is considered but semiotically and gestalically the * means more increment than the + and not usually a decrement. So consider these primitives with a gestalgic psychological perception.

The other list of variables is intended to give the idea of available musical and meta musical parameters for the primitives to take action upon.

Y la obra Relaciones Lógicas Discretas

Relaciones Lógicas Discretas
Roy F Guzmán 2021

p<->q
Si alguna es cierta true
p->q
Si las dos son iguales true
p\/q
La deducción o conclusión tiene que ser cierta no importa la hipótesis o planteamiento.
~p/\~q, ~p\/~q
Si hay algún planteamiento cierto entonces es falso
p/\q
Si las dos son cierto entonces cierto.
~q
Si la q es falsa en relación a [p,q] entonces cierto.
Usar estos planteamientos lógicos para parámetros musicales escogidos por el director o instrumentistas.
La palabra lógica implica una fenomenología de lo verdadero percibido por objetos por ende este objeto musical sol la si implica -> do. Otro ejemplo Sol7 -> Do que seria p->q.
Ahora la cosa se pone interesante con p<->q que implica que ambos objetos musicales deben ser "ciertos^n" y p implicar y deducir a q. Esto se pudiera expresar en dos objetos musicales que en si son multi objetuales o de particularidades donde su estructura en varias dimensiones y unión de limitadas dimensiones crearían un planteamiento musical verdadero en cualquier idioma ya sea tonal, post tonal o serial o conceptual. Entonces este objeto musical p tiene que implicar y deducir lógicamente a q.
Como ultima relación lógicos está la p\/q donde o p o q tienen que ser planteamiento lógicos y p no necesariamente deduce a q. Se usa la misma lógica descrita en el punto anterior.
Para la practicidad musical se sugiere fuertemente que se escoja libremente cualquier relación lógica binaria musical y el resultado de cierto o falso de esta relación binaria musical anterior se convierte en la p de la nueva relación binaria musical escogida arbitrariamente de manera que se cree q. Esto implica motivos normales hasta motivos de diferentes dimensiones musicales como dinámicas y ritmos como protagonistas, morfología como protagonista etc. del elemento que indica si es cierto el planteamiento musical o no.
De esta mandar se crea un motor generador de contenido musical constante que controla todos los parámetros musicales.

p	q	$p \leftrightarrow q$	$p \rightarrow q$	$p \vee q$
T	T	T	T	T
T	F	F	F	T
F	T	F	T	T
F	F	T	T	F

p	q	$\sim p \wedge \sim q$	$\sim(p \vee q)$
T	T	F	F
T	F	F	F
F	T	F	F
F	F	T	T

p	q	$p \wedge q$	$\sim q$
T	T	T	F
T	F	F	T
F	T	F	F
F	F	F	T

$$p \wedge q \Rightarrow p.$$
$$p \wedge q \Rightarrow p \vee q.$$
$$(p \leftrightarrow q) \Rightarrow (p \rightarrow q).$$
$$p \wedge (p \rightarrow q) \Rightarrow q.$$
$$(p \rightarrow q) \wedge \sim q \Rightarrow \sim p.$$
$$(p \rightarrow q) \wedge (q \rightarrow r) \Rightarrow (p \rightarrow r).$$
$$(p \leftrightarrow q) \wedge (q \leftrightarrow r) \Rightarrow (p \leftrightarrow r).$$
$$(p \rightarrow q) \wedge (q \rightarrow p) \Leftrightarrow (p \leftrightarrow q).$$

Numeritos – Roy F Guzmán 2017

https://archive.org/details/numeritos6

Esta obra se basa en usar los números para todos los parámetros musicales. Aquí también se determinan algoritmos imperativos y de selección de materiales de parámetros dentro de una lista basado en los números selectos. De esta manera se lleva a cabo una obra poco aleatoria y de mucho control estético. Es una obra de las primeras en reconocer la cantidad de parámetros meso y macroscópicos disponibles para la manipulación y control musical.

Axiomática Jíbara para Cuarteto de Cuerdas – Roy F Guzmán – 2020

https://archive.org/details/seis-fajardeno-3

https://royguzman.bandcamp.com/album/axiom-tica-j-bara-para-cuarteto-de-cuerdas

Esta obra aparte de ser algorítmica exploro los axiomas de melodías de los seises y aguinaldos de la música jíbara. Axiomas se refiere a algo que es tan certero que no necesita validación empírica. Esto quiere decir la esencia en muchos casos del material que se analiza. La verdad del material.

Entonces analizo estadísticamente los intervalos de las melodías, las duraciones y creo una forma sencilla en donde los instrumentistas seleccionan a base de unas posibilidades interválicas que notas tocar de la abstracción del seis o aguinaldo.

Las duraciones también son determinadas por un análisis estadístico y se selecciona con el número de su probabilidad.

Esto es un buen ejemplo del potencial de los algoritmos en la música contemporánea clásica y experimental.

Ahora para una breve historia de la música algorítmica:

Brincar a los “slides” alternos de música algorítmica

Guido d'Arezzo

Mozart

The Schillinger System

Serialism

Ada Lovelace – La primera programadxr de la historia!



Lejaren Hiller

Xenakis

Gottfried Michael Koenig

Cage

Experimental and Process music

Leyendas

La leyenda en mi opinión es uno de los artes mas fuertes e importantes en las composiciones experimentales. Casi nadie utiliza este elemento con excepción a bien poquitos compositores.

Con la leyenda uno puede convertir cualquier elemento visual en cualquier sonoridad desde un ruido hasta una obra barroca basado en una obra plástica de quien sea, Mark Rothko, Pollock Whatever.

Yo tengo una opinión bien férrea y fuerte en relación a las partituras gráficas y visuales. En algunos casos me parece una mediocridad. Por esto le doy mucho énfasis al arte de la leyenda.

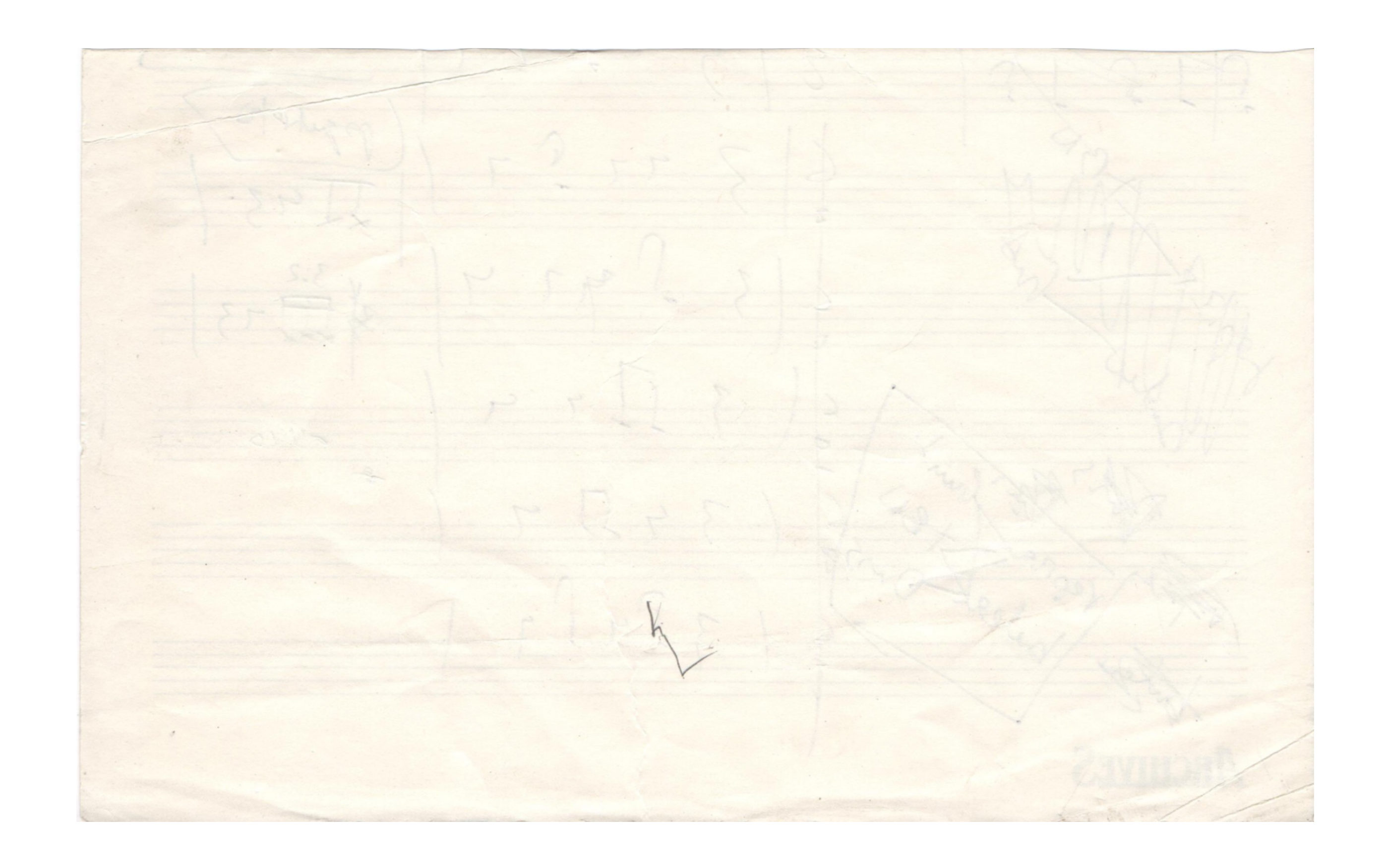
En el arte de la leyenda uno puede crear cualquier sonoridad pero depende de los parámetros musicales que uno utilize para lograr la creación musical basada en un estimulo visual.

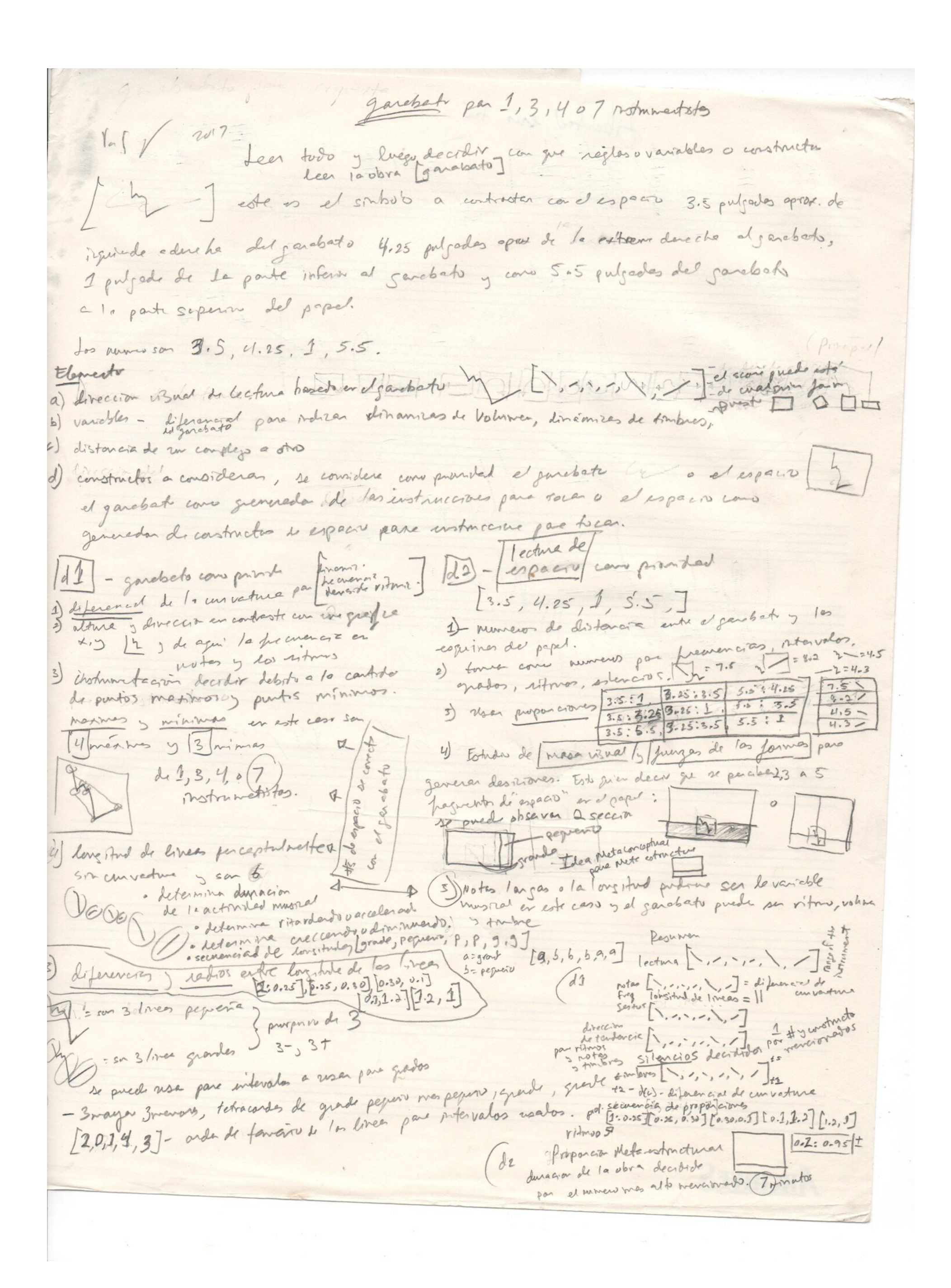
Una de mis obras/crítica se llama garabato:

Garabato - 2017 - Roy F Guzmán

https://archive.org/details/garabato-1

En esta obra analizo todo el contenido que en ese momento pude descifrar del garabato para lograr extraer realmente el contenido que esconde esta figura en este espacio de papel.





garabato para 1, 3, 4 o 7 instrumentistas

2017

Leer todo y luego decidir con que reglas o variables o constructos leer la obra [garabato]

[ ] este es el símbolo a contrastar con el espacio 3.5 pulgadas aprox. de izquierda a derecha del garabato 4.25 pulgadas aprox de lo extremo derecho al garabato, 1 pulgada de la parte inferior al garabato y como 5.5 pulgadas del garabato a la parte superior del papel.

Los numeros son 3.5, 4.25, 1, 5.5.

Elementos

a) dirección visual de lectura basada en el garabato [\, -, ', -, \, /] el score puede estar de cualquier forma puesto

b) variables – diferencial del garabato para realizar dinamicas de volumen, dinamicas de timbres,

c) distancia de un complejo a otro

d) constructos a considerar, se considera como prioridad el garabato o el espacio el garabato como generador de las instrucciones para tocar o el espacio como generador de constructos de espacio para instrucciones para tocar.

d1 – garabato como prioridad [dinamica, frecuencia, densidad ritmica]

1) diferencial de la curvatura para
2) altura y dirección en contraste con una grafica x, y y de aqui la frecuencia en notas y los ritmos
3) instrumentación decidir debido a la cantidad de puntos maximos y puntos minimos.

maximos y minimos en este caso son 4 maximos y 3 minimos de 1, 3, 4, o 7 instrumentistas.

de espacio de conexión con el garabato

4) longitud de lineas perceptualmente sin curvatura y son 6

- determina duración de la actividad musical
- determina ritardando o accelerando
- determina creciendo o diminuendo.
- secuencia de longitudes [grande, pequeño, p, p, g, g]

a = grande
b = pequeño

[a, b, b, b, a, a]

5) diferencias y radios entre longitud de las lineas [1:0.25], [0.25, 0.30], [0.30, 0.1] [0.1, 1.2] [1.2, 1]

= son 3 lineas pequeña
= son 3 lineas grandes
} proporción de 3
3−, 3+

se puede usar para intervalos a usar para grados

– 3 mayor 3 menores, tetracordes de grande pequeño mas pequeño, grande, grande para intervalos usados.

[2, 0, 1, 4, 3] – orden de tamaño de las lineas

d2 – lectura de espacio como prioridad

[3.5, 4.25, 1, 5.5]

1) numeros de distancia entre el garabato y las esquinas del papel.

2) tomar como numeros para frecuencias, intervalos, grados, ritmos, silencios. = 7.5 = 8.2 = 4.5 = 4.3

3) usar proporciones

3.5 : 1	3.25 : 3.5	5.5 : 4.25
3.5 : 3.25	3.25 : 1	5.5 : 3.5
3.5 : 5.5	3.25 : 3.5	5.5 : 1

7.5 \
8.2 /
4.5 –
4.3 –

4) Estudio de masa visual y fuerzas de las formas para generar decisiones. Esto quiere decir que se percibe 2, 3 a 5 "fragmentos de espacio" en el papel: se puede observar 2 sección

pequeño
grande
Idea Metaconceptual para Meta estructura

5) Notas largas o la longitud pudiera ser la variable musical en este caso y el garabato puede ser ritmo, volumen y timbre

Resumen

d1

lectura [\, -, ', -, \, /] rango de instrumento

notas [\, -, -, -, \, -] = diferencial de curvatura
freq longitud de lineas = 11
gestos [\, -, ', -, \, -]

dirección de tendencia [\, -, ', -, \, /] 1 por # y constructo mencionados

para ritmos y notas y timbres

silencios decididos
timbres [\, -, ', -, \, /] ±1

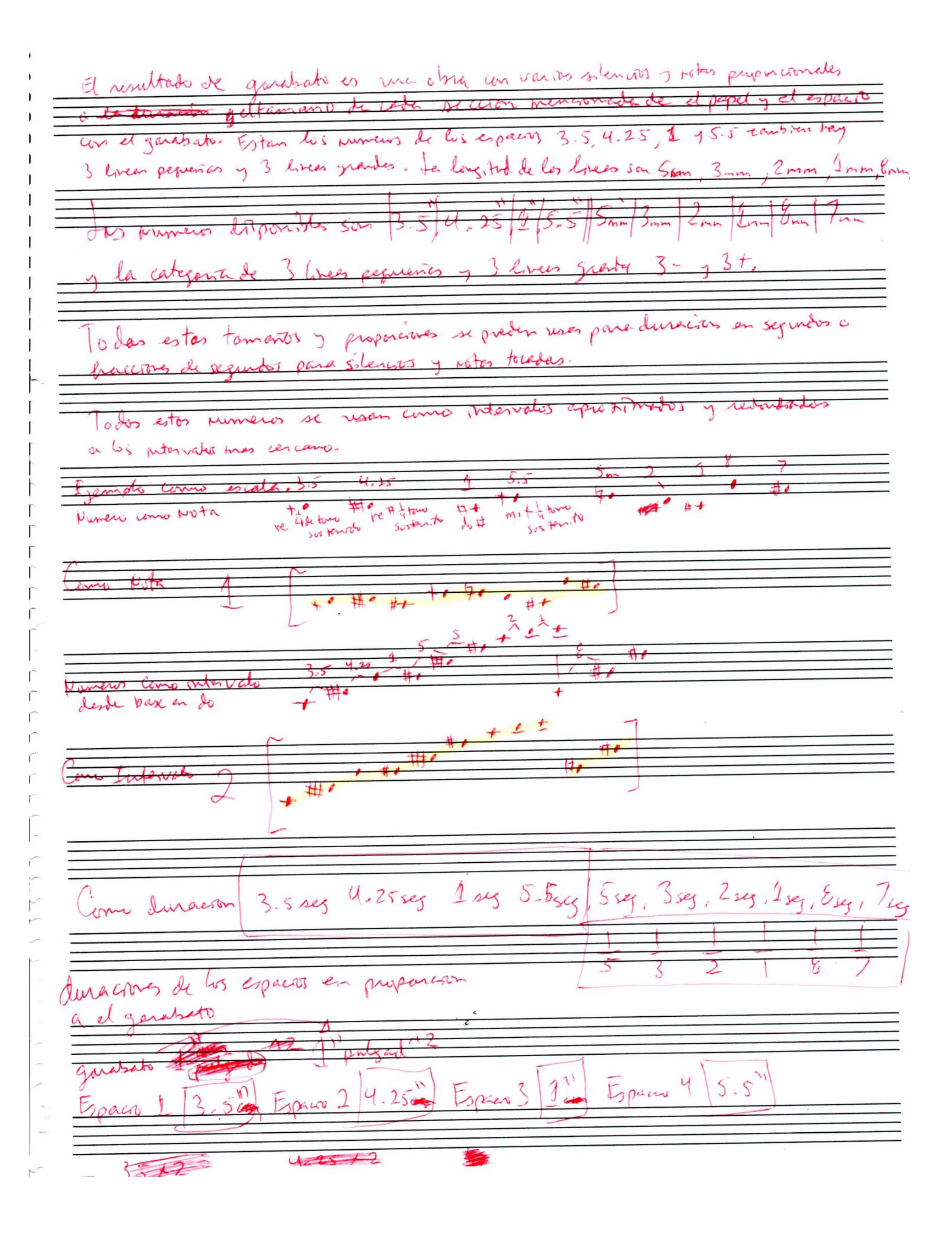
±2 – d(c) – diferencial de curvatura

secuencia de proporciones
[1 : 0.25] [0.25, 0.30] [0.30, 0.1] [0.1, 1.2] [1.2, 1]

ritmos

d2 Proporción Meta-estructural 0.2 : 0.95 ±

duración de la obra decidida por el numero mas alto mencionado. 7 minutos



El resultado de garabato es una obra con varios silencios y notas proporcionales a el tamaño de cada sección mencionada de el papel y el espacio con el garabato. Estan los numeros de los espacios 3.5, 4.25, 1 y 5.5 tambien hay 3 lineas pequeñas y 3 lineas grandes. La longitud de las lineas son 5mm, 3mm, 2mm, 1mm, 8mm,

Los numeros disponibles son | 3.5" | 4.25" | 1" | 5.5" || 5mm | 3mm | 2mm | 1mm | 8mm | 7mm

y la categoria de 3 lineas pequeñas y 3 lineas grandes 3- y 3+.

Todas estas tamaños y proporciones se pueden usar para duracion en segundos o fracciones de segundos para silencios y notas tocadas.

Todos estos numeros se usan como intervalos aproximados y redondeados a los intervalos mas cercano.

Ejemplo como escala. 3.5 4.25 1 5.5 5mm 2 1 8 7

Numero como Nota — re 1/4 de tono sostenido, re # 1/4 tono sostenido, do #, mi 1/4 tono sostenido

Como Nota 1

Numeros como intervalo desde base en do — 3.5 4.25 1 5 5 2 1 8

Como Intervalo 2

Como duracion | 3.5 seg 4.25 seg 1 seg 5.5 seg | 5 seg, 3 seg, 2 seg, 1 seg, 8 seg, 7 seg

1/5 1/3 1/2 1/1 1/8 1/7

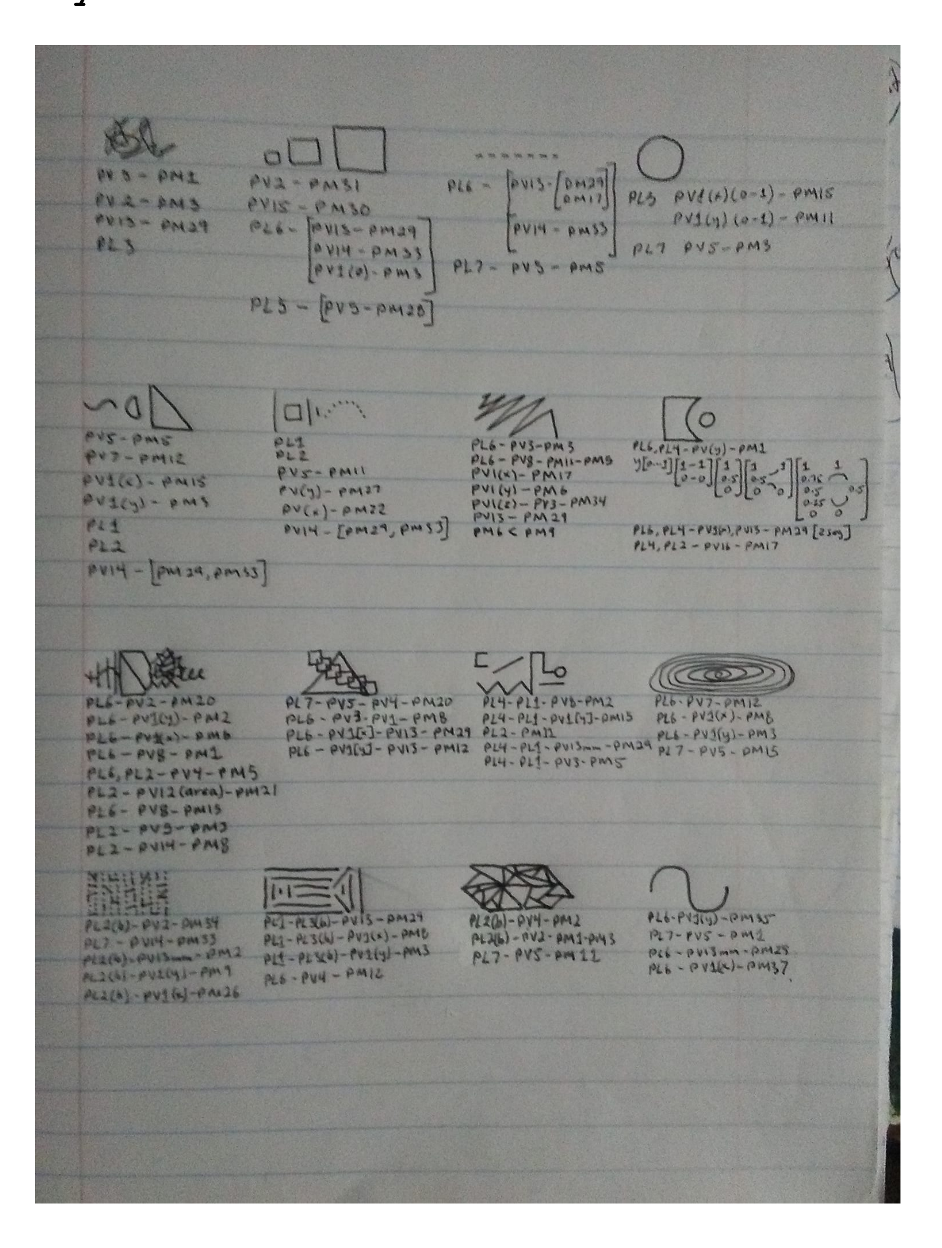
duraciones de los espacios en proporcion a el garabato

garabato 1" pulgada ^2

Espacio 1 | 3.5" | Espacio 2 | 4.25" | Espacio 3 | 1" | Espacio 4 | 5.5" |

En esta próxima obra se expanden los parámetro musicales logrando una complejidad basada en gráficas y diseños demostrando la arbitrariedad de los instrumentistas al observar figuras no temporales como la verticalidad de una figura geométrica entre otros elementos visuales.

Partituras Gráficas con Expansión de Parámetros y No Dualidad – Roy F Guzmán - 2021



Composiciones Gráficas Con Expansión de Parámetros y uso de La No Dualidad

Parámetros Musicales - PM

1) Notas
2) duraciones
3) dinámicas
4) ataque
5) rango Frecuencial
6) rango de duraciones
7) direccion de la melodia o línea
8) timbre
9) tipo de intervalo ya sea para acorde o verticalidad o horizontalidad
10) Cualidad de disonancia o consonancia del acorde o linea
11) Escala - Cantidad de notas de la escala ? cualquiera
12) Simetria o Entropia de la estructura de una escala
13) Simetria o Entropia de una serie de notas específicas a Eves especificas Ejp. Voicing de 3 Eves de rango como acorde o tocado linearmente
14) Rango frecuencial de estas series de notas específicas a Eves específicas
15) Simetria o entropia de la cualidad de gestos rítmicos
16) Cantidad de eventos percusivos por "unidad" o linear instantáneo.
17) Cualidad de ~~disonancia~~ consonancia o ~~Consonancia~~ disonancia del ritmo.

20) Prioridad temática de a a. b Ejp. Prioridad temática melódica frecuencial a prioridad temática rítmica.

21) Entropía tonal/Atonal Ej. Entropía = 0 solo se usa una nota
Entropía = 1 - Máximo + Serialismo Atonal. Se puede navegar en los constructos más simples tradicionales como la escala pentatónica o la Iónica hasta serialismo - Atonal.

22) Modo o grado de una Escala "X" ya sea escala de pocas notas o escala de muchas notas ya sean dado de una 8va tomando en consideración las notas en cualquier 8va o tomando en consideración la ~~escala~~ nota como una frecuencia única.

23) Tipo de interacción entre músicos desde "tutti" o imitación hasta contrapunto extremo contrastante. Entre medio existe el nivel de complementación.

24) Forma - Simétrica o Entrópica Alta

25) Cantidad de segmentos en la Forma

26) Morfología de un gesto o complejo musical ya sea geométrico discreto a orgánico y complejo. Hacer Polos de estos dos extremos.

33) silencio

27) longitud de una melodía o segmento rítmico.

28) Numero de subdivisión de "unidad" de tiempo ya sea de 1 → ? para los ritmos. Ej. 1 = ♫ o d etc.

29) 1 segundo

30) # ~~intervalos~~ de grado - [1 2 3 4 5 6 7] o intervalo basados grados

33) silencio

31) # de intervalo de modulación

32) ~~[arpegio, líneas, acordes]~~ líneas, arpegios, acordes

Parámetros Visuales - PV

PV1(x), PV1(y), PV1(z)

1) Cordenadas x, y y z - profundidad si se quiere considerar.

2) dirección de la lectura en grados 0° - 360° o Norte Sur Este o Oeste

3) dirección de la fuerza visual que ejerce una figura gráfica. como △ -> triángulo apunta usualmente para arriba pero tiene la posibilidad de otros dos extremos o puntas. Esto indica que la dirección de la fuerza visual de la figura mas evidente que usualmente es para arriba se considera.

4) tamaño de la figura por si solo o proporcional a otras figuras.

5) Cualidad de la figura - extrema complejidad orgánica infinitesimal continua sinuosidad a discreta geometría simplista como un cuadrado o polígono de lados lisos.

([illegible] -> □) del 0 (# numero de objeto o nada) al punto. a la linea hasta el ruido de la totalidad ruido blanco.

6) Color - simbólico nostálgico o dentro de su rango frecuencial.

7) Derivada de la curva

8) Pendiente (#?)

9) Densidad o Simpleza de la gráfica, imagen o etc...

10) Simetría a complejidad de el instante leído, la gráfica, imagen etc - (Foco visual).

11) altura de la figura, foco visual gráfico etc.

12) Ancho de la figura foco visual etc.

15) # de lados de la figura

13) centímetros - [milímetros]

14) tamaños de espacios o distancia entre figuras

Parámetros Meta - PME

1) Repetición de figura
2) Velocidad de la trayectoria visual
3) Aceleración de la trayectoria visual

Parametro de Lectura - PL

1) leer el contorno o la línea
2) leer la cualidad - a) derecha a izquierda] 7) Lectura de holística Impresión cualitativa
b) libre
3) Leer [toda] la figura intentando no repetir segmento ya sea contorno o cualitativo
4) leer como una gráfica o función - x = tiempo y = desplazamiento, se lee de izquierda a derecha.
5) leer como gráfica o función x, y pero leer la cualidad de la figura o gráfica en vez del desplazamiento o función.
6) se lee el contorno de los figuras desde (PL1 PL3) y se continúa a la otra figura a su derecha.

Estrategias para desafiar las convenciones de la horizontalidad y verticalidad de partituras gráficas.

Roy F Guzmán 2017-2021



Para comenzar con la exploración instantánea al mismo tiempo que escribo este texto vamos a analizar que variables visuales pudieran evocar un constructo de temporalidad o tiempo como tal.

La horizontalidad o la coordenada x usualmente implica tiempo como en los trabajos de Cornelis Cardew donde la obra continua de izquierda a derecha.

La vectoralidad de una forma en relación a su geometría como lo fuera un triangulo isósceles, obtuso o escaleno pudieran determinar dirección que está relacionado a una temporalidad. Este punto se aleja un poco de el usual constructo de tiempo de la coordenada x.

La polaridad o lo binario es un constructo bien usual para determinar intensidad de algo. Esto último pudiera ser desafiado con el tratamiento de material musical puesto en una lista-array

donde los grados de ese eje, ya sea meta estructural vertical y/o múltiple o lineal pudieran determinar una no linealidad en cuanto a la producción musical de la lectura de una obra experimental gráfica o fotográfica, de video etc. pero éste punto no es el principal en esta investigación instantánea.

El contorno de una forma también pudiera determinar una temporalidad. Mejor dicho la longitud, por ejemplo, de un círculo pudiera determinar temporalidad. Éste último punto esta bastante cerca del constructo usual de la coordenada x siendo el tiempo de izquierda a derecha.

Como desafiar el tiempo lineal con formas?

E creado una forma de lectura de partituras fotográficas donde se imprime en la memoria visual del instrumentista una huella holística estática de la partitura no temporal o una obra de un cuadro como el cuadro de la portada de este texto que es de Kandinsky.

De esta manera se adquieren las formas, las distancias, los tamaños etc… y se crea una obra mediante esta información que pudiera decir que es básicamente un algoritmo y/o una información axiomática parecida a la información axiomática de mi obra Axiomática Jíbara Para Cuarteto de Cuerdas.

Lo que sucede con los parámetros visuales que es uno tiende a polarizarlos, a serializar sus niveles escalarmente. Hay que desafiar este constructo. Un intento de eso fue mi concepto sobre lo No Binario en la música y en la lectura de partituras fotográficas donde la polaridad de las variables musicales no es evidente. Por ejemplo no existe tal cosa como x = 0 entropía baja a x = 1 entropía a su máximo si no que x = 0 entropía baja y x = 1 tonalismo con énfasis en temáticas rítmicas. Aquí se crea una dislocación o confusión en cuanto a la polaridad y linealidad de lo que pudiera determinar un incremento en entropía hacia x = 1 y x = 1 viene siendo otras dimensiones múltiples musicales que se destetan de la linealidad entrópica convencional de la x en un principio y el placer lo adquiere el instrumentista y un público si obtienen el contenido conceptual mediante textos su la partitura.

Ahora para poder continuar con los constructos visuales que determinan o evocan temporalidad en una obra gráfica y desafiarlos debemos buscar constructos o parámetros musicales que no son temporales, quizás pudiera ser el concepto de tema en una composición, lo no temático, no se, indagaré ahora en parámetros musicales.

1) altura o frecuencia
2) gesto o temática musical – con alguna variable musical como protagonista ya sea ritmo, altura o prosodia de la melodía, texturas, o metafísica o concepto que pudiera ser como el tema de "tema" como tal que se consideraría en una linealidad entre la entropía alta musical a una entropía media musical a una entropía bien baja como lo seria una obra de una sola nota entre otras cosas.
3) densidad rítmica – [esparcido a densa]
4) dirección de melodía
5) cualidad y/o color harmónico
6) entropía harmónica en estructuras interválicas arpegiadas o verticales como acordes.

7) contrapunto – [simple a complejo, igual a contrastante]
8) entropía – [baja a alta]
9) simetría de escala – [simétrica a compleja]
10) cantidad de notas en la escala – [una a infinitas en el registro de 20Hz a 20000Hz]
11) tipo de trato con el volumen 1 – [abrupta, lineal, diferencial]
12) tipo de trato con el volumen 2 - [simple a morfológico]
13) timbre – [opaco a brillante]
14) ataque – [tenuto a stacato]
15) entropía – [baja a alta]
16) forma de gesto – [simétrico/geométrico a orgánico/dinámico a metamórfica]
17) constructos condicionales – [muerto – vivo, violencia – paz, descanzo – agitado, tristeza – felicidad]
18) constructos simbólicos metafísicos verticales – [círculo, cuadrado, triángulo, carita feliz, una línea]
19) tonalismo a atonalidad
20) duración
21) rango frecuencial
22) rango de duraciones
23) rango frecuencial de serie de notas
24) cantidad de eventos percusivos por "unidad" o linear instantáneao
25) cualidad de consonancia a disonancia del ritmo
26) modo de escala de una escala x
27) tipo de interacción entre músicos
28) cantidad de segmentos en la forma
29) longitud de una melodía o segmento rítmico
30) número de subdivisiones por unidad
31) # de grado de una estructura escalar
32) # de intervalo de modulación
33) dirección de lógica musical
34) posicionamiento en el tiempo de la lógica musical

Cuando observo estos parámetros me doy cuenta que todos tienden a tener una polaridad y para desafiar esto lo único que he pensado es lo no binario en el tratamiento de la creación de legendas.

He pensado que quías haya que destetarse y observar los constructos desde una perspectiva mas elevada descolonizando la conciencia en contra de la linealidad y serialisación escalar de los constructos. Por ejemplo quizás solidificar un constructo visual sin serialiación escalar. Hay un constructo que me gusta usar que es cualidad de forma o objeto desde la nada hasta la totalidad teniendo entre medio el punto la línea las forma geométricas hasta las orgánicas y las complejas sin considerar lo multidimensional de la conciencia si no solo formas.

Uno de mis intentos del 2017 fue usar el contorno de una forma y tener un parámetro musical no temporal que determine un material musical como lo fuese duración de eventos musicales en la y mientras se traza una forma. De esta manera no existe una x de una lectura tradicional de

izquierda a derecha si no un trazo de la forma y el tiempo se elimina controlando la duración de eventos musicales ya sea notas sueltas o complejos melódicos y/o temáticos en otros parámetros musicales como lo fuese concepto o ritmo.

Quizás fuese el eliminar del control el tiempo linear de izquierda a derecha. Voy a intentar recordarme de otro "mapping" interesante desafiador analizando la obra de Kandinsky.

Sinceramente si no soy meticuloso en esto no podré así que voy a simplemente trazar rayas de un constructo a otro sin pensarlo mucho.

Musical	**Visual**
altura o frecuencia	derivada
gesto o temática musical – con alguna variable musical como protagonista ya sea ritmo, altura o prosodia de la melodía, texturas, o metafísica o concepto que pudiera ser como el tema de "tema" como tal que se consideraría en una linearidad entre la entropía alta musical a una entropía media musical a una entropía bien baja como lo seria una obra de una sola nota entre otras cosas.	pendiente
densidad rítmica – [esparcido a densa]	cualidad de la forma ya sea mono-dimensional o multidimensional
dirección de melodía	tamaño
cualidad y/o color harmónico	fuerza visual
entropía harmónica en estructuras interválicas arpegiadas o verticales como acordes.	aceleración visual
contrapunto – [simple a complejo, igual a contrastante]	dirección visual
entropía – [baja a alta]	tipo de forma metafísica evocada por las formas
simetría de escala – [simétrica a compleja]	imagen de la memoria evocada por formas
cantidad de notas en la escala – [una a infinitas en el registro de 20Hz a 20000Hz]	dirección de la vectoralidad de la forma
tipo de trato con el volumen 1 – [abrupta, lineal, diferencial]	dirección de la lectura a 360 grados
tipo de trato con el volumen 2 - [simple a morfológico]	nivel de prioridad visual de las formas en la imagen
timbre – [opaco a brillante]	nivel de prioridad visual de las formas en la imagen
ataque – [tenuto a stacato]	tamaño de la figura en área y mm o cm

entropía – [baja a alta]	tamaño o proporción de figuras a otras ya sea en cm o mm o serializado escalarmente por al cantidad de formas.
forma de gesto – [simétrico/geométrico a orgánico/dinámico a metamórfica]	color simbólico o gestálgico o frecuencial
constructos condicionales – [muerto – vivo, violencia – paz, descanso – agitado, tristeza – felicidad]	densidad a simpleza
constructos simbólicos metafísicos verticales – [círculo, cuadrado, triángulo, carita feliz, una línea]	entropía de las imágenes
tonalismo a atonalidad	aparente distancia o vacío en mm cm o proporcional
duración	aparente distancia o vacío en mm cm o proporcional
rango frecuencial	simetría a orgánico
rango de duraciones	ancho de la figura
rango frecuencial de serie de notas	ancho del foco visual
cantidad de eventos percusivos por "unidad" o linear instantáneao	intensidad del foco visual
cualidad de consonancia a disonancia del ritmo	posición en coordenadas y en simple descripción, derecha, izquierda, arriba y abajo
modo de escala de una escala x	dirección de lógica visual temporal de las formas*
tipo de interacción entre músicos	
dirección de la lógica musical	
cantidad de repeticiones de una o mas notas	
cantidad de notas	
Coordenadas x,y y z, [x,y], [x, z], [y, z], [x,y,z]	

Constructos musicales que tienen el potencial de desafiar la horizontalidad y verticalidad de la transducción de una obra gráfica.

cantidad
rango
dirección circulo unitario
desplazamiento y/o distancia
entropía y/o densidad
cantidad

Constructos Visuales que desafían la horizontalidad y verticalidad de partituras gráficas serían:

Derivada

Pendiente
cualidad de la forma
tamaño
fuerza visual
aceleración visual
dirección visual
dirección de la vectoralidad de la forma
tipo de forma metafísica evocada por las formas
imagen de la memoria
Dirección de la lectura a 360 grados
Dirección de la fuerza visual?????????????????????????
Nivel de prioridad visual de las formas en la imagen
Tamaño de la figura en área y mm o cm
Tamaño o proporción de figuras a otras ya sea en cm o mm o serializado escalarmente por al cantidad de formas.
Color simbólico o gestálgico o frecuencial
Densidad a simpleza
Entropía de las imágenes
Aparente distancia o vacío en mm cm o proporcional.
Simetría a Orgánico
Posición en coordenadas
Coordenadas no se deberían usar si son vistas en lecturas tradicionales… x y z" por su linearidad.
Ancho de la figura
Ancho del foco visual
Intensidad del foco visual

Esto siguiente es la solución para el desafiar las convenciones de los ejes x y y de la lectura de obras gráficas o de imágenes incluso simbólicas:

<u>La creación de constructos nuevos visuales…</u>

Los constructos nuevos son interesantes para crear mapeos de estos constructos mas elevados y mapearlos a parámetros musicales. Por ejemplo pudieras sintetizas un constructo nuevo basado en cualidad de la forma con tamaño y estos dos constructos los integras les das un nombre y esa integral o promedio de su número escalar entre los dos lo utilizas para la parametrización y mapeo a contenido musical.

N1 = intensidad de tamaño desde la máxima a lo mínimo
N2 = número de cualidad de forma entre la nada a la totalidad
$X = (N1 + N2)/2$

Entonces se usa X para mapear a los constructos musicales. Esto ayuda muchísimo a la de-correlación de la linearidad de ejes cartesianos evocados por las convenciones de la lectura

musical tradicional y la linearidad de los constructos musicales como bajo volumen a alto volumen correlacionado a una serialisación escalar de algún objeto visual.

Yo creo que aquí llegamos a la expansión de constructos visuales mediante síntesis y aquí logramos extrema decorrelación y desafiar las convenciones de las lecturas de partituras gráficas, de imagen etc.

De hecho se pudiera leer una partitura de Bach "mappeando" o correlacionando lo visual a otros parámetros musicales creando una obra nueva y componiendo desde la metafísica una partitura metafísica nueva basada en un material arbitrario visual.

Esto anterior /\ es una obra.

Entonces solo se tiene que enfatizar en lo visual y como lograr mappear estos constructos visuales casi metafísicos en algunos casos a parámetros musicales mencionados en la tabla anterior.

Si se quiere ser mas extremo pues utilizar mis concepto de No Dualismo para la música y crear multipolaridades y decorrelaciones o desafiaciones de los constructos evocados por nuestra memoria tradicional de la lectura musical.

Improvisaciones Guiadas

Este punto no es tan necesario aquí en esta lectura pero comoquiera abordemos su contenido.

Al decir improvisación uno está dejando la agencia a el instrumentista, mejor dicho, se logra una colaboración, una obra colaborativa.

Algunas técnicas anterior contienen algún tipo de colaboratividad, algunas mas que otras.

Es importante tomar en cuenta este concepto, este contenido colaborativo si realmente se quiere protagonizar este elemento, la improvisación, la libertad del instrumentista con alguna guía del compositor.

Las partituras gráficas de manera tradicional usualmente se consideran improvisaciones guiadas, por esta razón mi comentario sobre la mediocridad a parte de su contenido válido histórico de el concepto de la colaboración y libertad

Con esto dicho hay muchas maneras de condicionar al instrumentista y se tienen que lograr los limites en donde estos instrumentistas van a existir.

En este caso de protagonizar la improvisación pues se debe exaltar este contenido y enfatizar en los elementos utilizados protagonizados, los limites y la improvisación.

Cualquier técnica anterior pudiera utilizarse para esto mismo si no se considera con tanta precisión el resultado y se le deja parte de el resultado mismo al instrumentista. Si se conceptualiza la obra completamente hasta el análisis de los sistemas de los instrumentista ya viene siendo una obra composicional como tal.

Este último planteamiento es un poco agresivo pero no deja de ser menos válido. Existen los dos extremos, la libertad total de la improvisación corriendo por la colaboración hasta el extremo del control total composicional.

Partituras Sonoras – Abstracciones – Roy F Guzmán

Esta técnica es desarrollada por este servidor principalmente. Tiene algunas relaciones históricas como Bela Bartok y sus transcripciones de material de melodías folclóricas del campo de su país. No estoy seguro pero me an dicho que Hermeto Pascual a hecho trabajos con transcripciones de contenido sonoro no instrumental. Tengo entendido que Jason Moran también a transcrito material de conversaciones de personas para imitar en un conjunto de jazz al igual que el famoso compositor Oliver Messiaen transcribiendo los pájaros franceses.

Escuchemos una obra de Oliver Messiaen:

Oliver Messiaen

Oiseaux Exotiques

https://www.youtube.com/watch?v=G6Izpdkjrhk

Jason Moran

https://www.youtube.com/watch?v=TpHq_cRKGyw

Ahora estamos hablando de Música A Lo Pobre. El fin es lograr con poco esfuerzo una obra musicalmente significativa y conceptualmente relevante.

Abstracciones y su concepto:

El intento como el material de lo nuevo. La formalización de la imperfección y sus artefactos y errores de intentar emular un material sin llegar a lograrlo perfectamente como procedimiento y estética para llegar a una abstracción del mismo siendo la misma abstracción el símbolo y su "real" a la misma vez.

El proceso de extraer órbitas de información de partituras sonoras viene siendo la renderisación imperfecta de su totalidad, una abstracción de su totalidad con limites diferenciando la misma abstracción de otras posibles abstracciones de la totalidad del caos.

Ahora la abstracción se convierte en su real. No en un símbolo de su realidad platónica ya que la abstracción en si misma ya es una cosa nueva y diferente de donde vino, la totalidad no significable.

Este concepto también tiene su incepción y es inspirado en el saqueo ejercido a Puerto Rico. Esto me inspiró a pensar que el formalizar una imperfección y mantener la estética errónea constante logra una innovación y nueva propuesta estética. Abstracciones es mi forma de lograr esta innovación a partir de una imperfección predeterminada y a propósito de emular un material sonoro en este caso grabaciones de campo de varias áreas de San Juan en Puerto Rico.

Abstracciones de Puerto Rico para Cuarteto de Cuerdas

Estas piezas son creadas utilizando un procedimiento de composición propio llamado Abstracciones donde se utilizan partituras sonoras y se abstraen estas partituras interpretadas por instrumentistas. Se busca una abstracción obtenida por la imperfecta emulación del material de la partitura sonora, esto ayuda mediante los errores de emulación a pocas leídas tener una abstracción del material y de esta manera obtener un material nuevo.

https://royguzman.bandcamp.com/album/abstracciones-de-puerto-rico-para-cuarteto-de-cuerdas

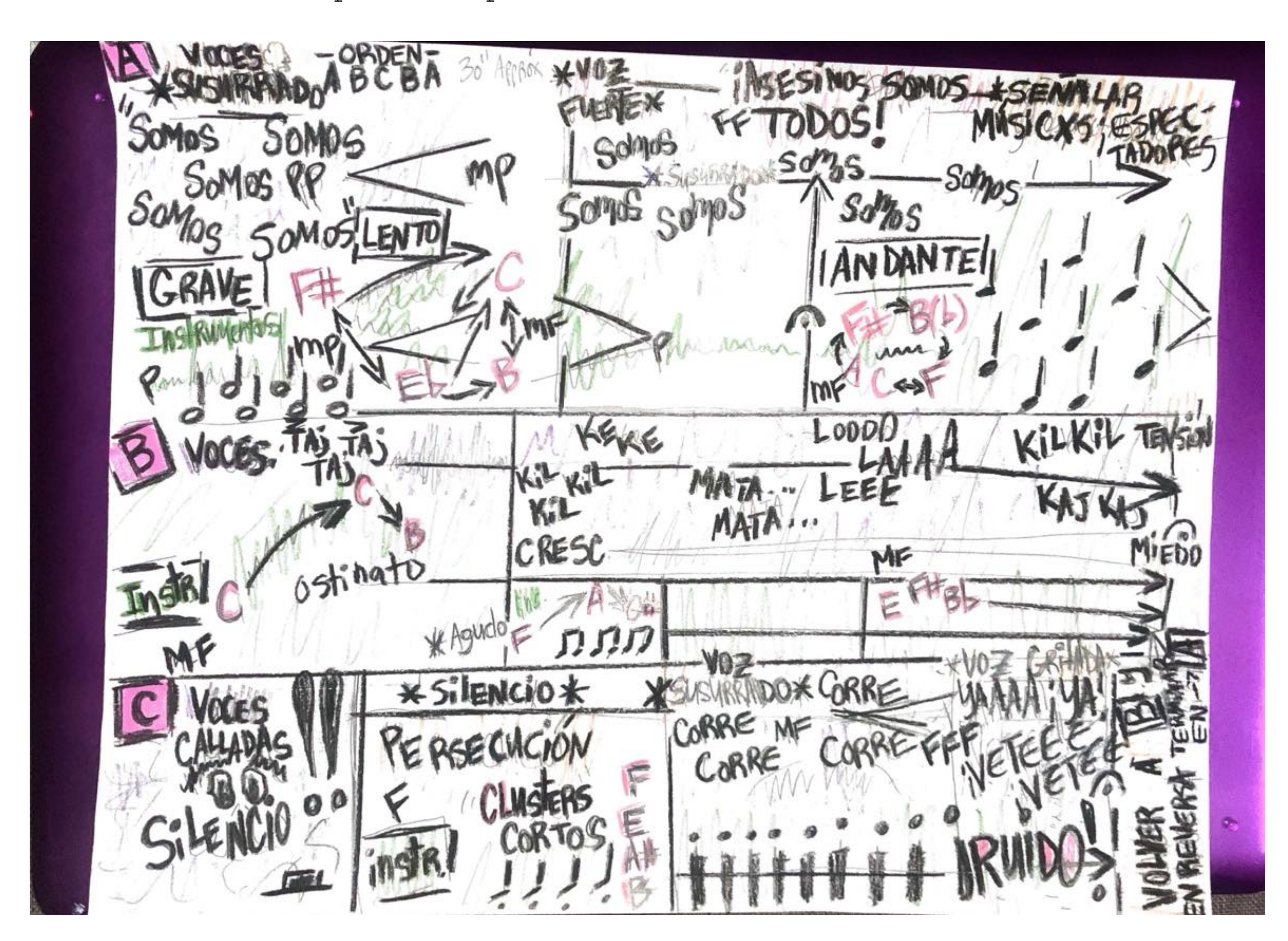
Las grabaciones de las cuales se basaron El Cuarteto Tabonuco

https://royguzman.bandcamp.com/album/la-loiza
https://royguzman.bandcamp.com/album/paisajes-sonoros

Bosquejos Teatrales

Esta técnica se basa en los bosquejos teatrales. Se utiliza el texto y algunas veces diseños gráficos escénicos en la partitura. Esto viene de la integración del teatro en la música, mejor d dicho Teatro Musical, corriente musical bien desarrollada en Puerto Rico por Francis Schwarts y Pedro Franco Fraticelli. Es parte de un concepto que se le llama Arte Integral donde se intenta conceptualizar la vida o todo como arte y de esta manera el intento de aplicar en la composición elementos teatrales sugiere este concepto. En estas líneas se logra definir una partitura basada en el teatro que incorpora textos, imágenes, símbolos y otros estímulos que controlan la forma de la obra.

Un ejemplo de una obra de esta índole es "Corre" de Pedro Franco Fraticelli interpretada por el CMEPR



https://royguzman.bandcamp.com/track/corre-pedro-franco-fraticelli

Fundamentos Musicales Instrumentales

Notas
Duraciones
Ritmos
Acordes
Arpegios
Escalas
Registro
Timbre
Volumen
Morfología
Orquestación
Etc.

Comenzaremos con los elementos mas microscópicos fundamentales.

Nota y Duración.

Notas:

En el sistema italiano musical se encuentran 12 notas:
[Do, Do#/Reb, Re, Re#/Mib, Mi, Fa, Fa#/Solb, Sol, Sol#/Lab, La, LA#/Sib, Si]

Sus números son [0,1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11]

De esta manera uno puede visualizar estas notas mejor.

Las notas existen en diferentes rangos frecuenciales o de altura.

Desde la región del Bajo usualmente E0 o Mi0 la nota mas grave del contrabajo hasta Si dos octavas sobre el pentagrama siendo el violín. En algunos casos hasta mucho mas. Las notas en midi* que viene siendo una especie de código computarizado para las notas musicales van desde 0 a 127. Estos nos dejas con 127 notas diferentes que son 127/12 que son 10 octavas disponibles que son 10 escalas cromáticas desde Do a So 10 veces atreves de todos las alturas disponibles.

Entonces tenemos esta información de notas abstractamente. Podemos visualizar esto desde un punto de vista meta-composicional*(Meta composicional se refiere a procedimientos extra musicales que no son deducidos por la intuición musical como procedimientos matemáticos, selecciones arbitrarias de notas como la obra [Do, Re y Mi] y otros procedimientos

explorativos como el serialismo*(corriente musical del fin del siglo 19 por Arnold Schoember desarollada mas adelante en la Post Guerra en los años 50 por Pierre Boulez y Karlheinz Stockhausen]

Procedimientos Meta Musicales:

El dodecafonismo de Arnold Schoemberg como ejemplo meta musical.

Esta técnica composicional se basa en lograr series de doce notas que tengan todas las doce notas en la serie.

Se escoge una secuencia de las 12 notas disponibles sin repetir ni una hasta lograr una secuencia de las 12 notas de la escala cromática.

A esta secuencia se le pueden hacer procedimientos de retrogrado, inversión, retrogrado inverso y la original. Esto quiere decir: la secuencia al revez, los intervalos de la secuencia boca abajo, la secuencia alrevez de la secuencia de los intervalos hacia abajo.

Entonces con estas series se compone la obra sin repetir ninguna nota.

Esto es un procedimiento meta musical, casi matemático, casi un juego.

Lo menciono como ejemplo porque de esta manera se pueden crear diferentes procedimientos meta musicales únicos de cada uno de ustedes que logre hacer juegos con los materiales disponibles y crear un sistema meta musical nuevo que defina su obra.

Por ejemplo la obra numeritos y la manera en la cual yo designo como utilizar los números es un juego.

Otro campo que me gusta es el juego mental simbólico condicional. Pones una foto de un pollito y lo que salga en tu memoria lo condicionas. Si piensas en tu mente en un pollito amarillo entonces si es amarillo piensas en su opuesto y tocas su opuesto, entonces pollito inverso es algo? No se, y el inverso al amarillo seria azul… quizás puedas tocar una ballena azul grande.

Estos son ejemplos de juegos simbólicos para que observen que estos juegos no tienen límites y se puede lograr este tipo de condicionamiento.

Volvemos al pollito… le pones colores a las notas, y compones una partitura con animales, si es amarillo se toca el mi, si es azul se toca el sol o el do. Si tiene plumas se toca un arpegio empezando en la nota de su color y el arpegio tiene que se "cute" como un pollito. Si es azul el animal y es grande entonces se tocan notas largas y graves en los registros graves, quizás un contra bajo tocando las notas mas graves.

Pongo estos ejemplos chistosos para que observen que mediante la construcción de procedimientos meta musicales se pueden lograr varias estéticas que no son tan evidentes a la escucha y son explorativas. Se sugiere que se estudie bien su procedimiento meta musical para lograr componer con mas agencia una obra con pollitos y ballenas.

Pueden ser mas serios que esto, como Pierluisi y Sila Maria Calderón o la teoría mas innovadora de la física cuántica, las filosofías mas descabelladas, conceptos religiosos o la estructura geográfica de Puerto Rico como material composicional, entre otras muchas cosas.

En el caso de estos talleres me an asignado incluir el aspecto visual mas que conceptual o simbólico asi que estaremos trabajando con material visual.

Seguimos con los fundamentos:

Duraciones

Es sencillamente la duración de la nota, de la frase, de el conjunto melódico o conjuntos melódicos, de una sección, de la forma o de la obra entera.

Este elemento es posible serializar como las notas mencionadas anteriormente.

Combinación de duraciones crean **Ritmos**. El concepto del ritmo es lo mas inmediato a nuestra cultura, el ritmo de la plena, el ritmo de la bombda, el ritmo a caballo del bongó de la música jíbara, el ritmo del reggaetón, el ritmo del reggaeo, en fin ya ustedes saben este concepto que es mas alto en descirpición y contiene duraciones específicas.

Se puede controlar el ritmo desde un aspecto mas altivo como controlar el ritmo de la bomba y asignar que se le suba la

velocidad, se le atrase la velocidad, que se omita un toque, o se le añada un toque entre otros mandatos altivos.

También se pueden controlar las duraciones desde un punto de vista mas microscópico como la obra que describí [Do, Re y Mi] donde cada duración esta predeterminada por el numero asignado.

También se pueden controlar los ritmos macroscópicamente usando palabras alegóricas* o mas abstractas, universales etc. como ritmos furiosos, ritmos pasivos, ritmos densos, ritmos esparzos, ritmos amarillos-para ser mas simbólico, ritmos urbanos, ritmos de la naturaleza, ritmos del rio, ritmos de los coquíes, ritmos silvestres, ritmos de los pájaros, ritmos de la tormenta, ritmos de el recorrido de los astros en el espacio, ritmos de prosodias de la jerga de una lengua, ritmo de la rima de la trova, ritmos poéticos de rimas de un poeta, ritmos de salsa, ritmos de los anuncios de la televisión local entre otros sin número de cosas.

Como vamos a estar analizando y creando partituras visuales, textuales, fotográficas y obras plásticas ya hechas tendremos que hacer relaciones entre todos estos elementos desde microscópicos hasta macroscópicos simbólicos a obras visuales nuestras y obras de artistas plásticos.

Se sugiere estudiar bien que concepto, si se decide irse mas macroscópico, rítmico se va a utilizar y tararear un ejemplo en su cabeza o con la voz un ejemplo para poder tener una visualización mas cercana del producto o composición que se esta creando para poder tener mas agencia de la obra.

Acordes

Son mas de una nota que se toca a la vez. Se puede utilizar las mismas estrategias que se han mencionado para las selecciones de notas y las duraciones o ritmos.

Es preciso mencionar elementos tipos y elementos de los acordes.

Triadas Mayores
Triadas Menores
Triadas Disminuidas
Triadas Aumentads
Triadas Mayores Séptimas
Triadas Menores Séptimas
Triadas Dominantes
Triadas de Cuatro Notas Disminuidas

Triadas de Cuatro Notas Aumentadas
Alteraciones a todas las notas de los acordes anteriores
Acordes de Segundas
Acordes de Cuartas
Acordes de Quintas
Acordes de Sextas
Acordes de Séptimas
Acordes de Intervalos Mixtos
Acordes en rango de una octava
Acordes en rango de dos o mas octavas.

Las triadas son acordes de tres notas.

Las triadas básicas de casi toda la música popular se basan en las terceras de una escala.

Por ejemplo Do Mayor

Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si

Do, Mi, Sol
Re, Fa, LA
Mi, Sol, Si
Fa, La, Do
Sol, Si, Re
La, Do, Mi,
Si, Re, Fa

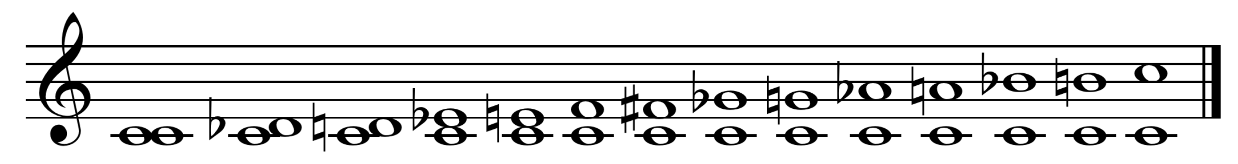
Estas anteriores serian todas los acordes de una escala de Do Mayor.

Recuerden que las notas son 12, de este modo cualquier triada es posible en la escala crómatica: [Do, Do#/Reb, Re, Re#/Mib, Mi, Fa, Fa#/Solb, Sol, Sol#/Lab, La, LA#/Sib, Si]

Para hacer una triada de cualquier tipo de intervalo decida tres notas de la escala cromática anterior.

Intervalo como dicho levemente anterior es la distancia de una nota a otra. De Do a Mi hay 4 semitonos, o pasos cromáticos, y este intervalo se llama la 3ra mayor.

https://en.wikipedia.org/wiki/Interval_(music)



Para referencia las únicos intervalos en la escala cromática que son naturales y son semi-tonos o un paso cromático es de Mi a Fa y de Si A Do.

Tono es dos pasos cromáticos
Semi tono es un paso cromático.

Es importante saber esto por si se quiere controlar el parámetro de acorde en una obra composicional microscópicamente.

Los intervalos pueden ser de cualquier nota a cualquier nota.
Por ejemplo de Re a Si hay 9 semi tonos o 9 pasos cromáticos y tiene de número 9 y es una sexta.

https://es.wikipedia.org/wiki/Intervalo_(música)

Denominación de los intervalos simples [editar]

Nombre del intervalo/Grados[1]	Distancia en tonos y semitonos	Como suena en el sistema temperado
Unísono[2]	Mismo sonido	
Segunda menor	1 semitono	Escuchar 2ªm (?·i)
Segunda mayor o tercera disminuida	1 tono	Escuchar 2ªM (?·i)
Tercera menor o segunda aumentada	1 1/2 tonos	
Tercera mayor o cuarta disminuida	2 tonos	
Cuarta justa o tercera aumentada	2 1/2 tonos	
Cuarta aumentada o quinta disminuida (llamada *tritono*)[3]	3 tonos	Escuchar 4ªA (?·i)
Quinta justa o sexta disminuida	3 1/2 tonos	Escuchar 5ªJ (?·i)
Sexta menor o quinta aumentada	4 tonos	Escuchar 6ªm (?·i)
Sexta mayor o séptima disminuida	4 1/2 tonos	Escuchar 6ªM (?·i)
Séptima menor o sexta aumentada	5 tonos	Escuchar 7ªm (?·i)
Séptima mayor	5 1/2 tonos	Escuchar 7ªM (?·i)
Octava justa	6 tonos	Escuchar 8ªJ (?·i)

Intervalos simples se refiere a intervalos dentro de una 8va. 8va quiere decir de una nota a la misma ya sea mas abajo o mas arriba como de Do a Do arriba o Do a Do abajo. Y saben solo hay 12 notas en el sistema tradicional Italiano.

Si se desea acordes de una escala tradicional como la de Do Mayor entonces debemos ir a la próxima sección.

Arpegios

Lo mismo que los acordes pero tocados en secuencia.

(Explicar mas si necesario*)

Escalas

Son secuencia de notas especificas selectas de la escala cromática. Hay desde escalas de dos notas hasta escalas de 12 notas.

La escala mas usual es la de Do Mayor que tiene como secuencia interválica T, T, ST, T, T, T, ST: Tono, Tono, SemiTono, Tono, Tono , Tono, Semitono.

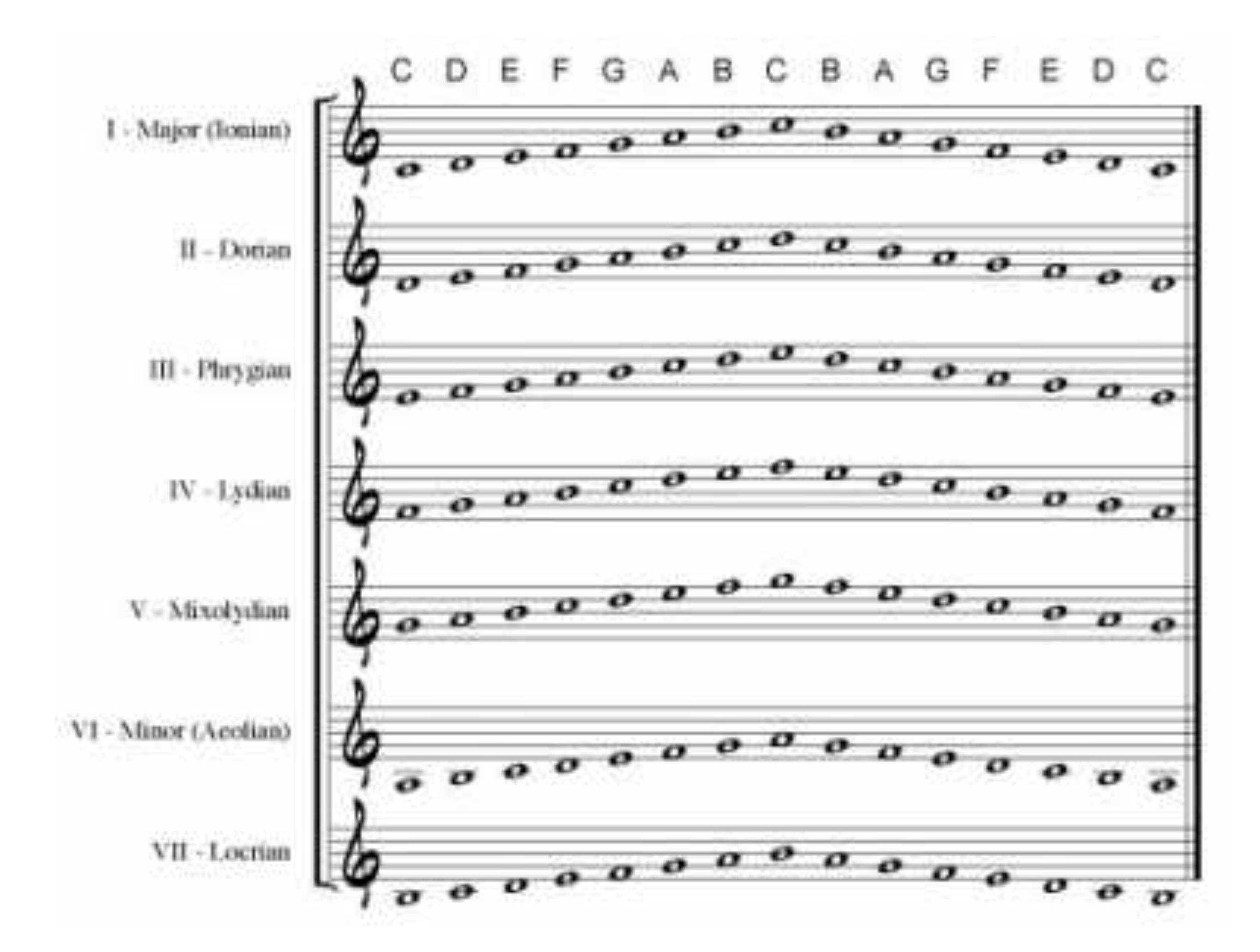
Cualquier cominezo de esta escala en cualquier grado es posible y se crean los modos de la escala. Si se empieza desde el seugndo grado el RE seria Re, Mi, Fa, Sol, La Si, Do y esta configuración interválica es T, ST, T, T, T, ST, T y asi sucesivamente.

Se pueden crear cualquier tipo de escalas de cualquier tipo de intervalo desde escalas dentro de una 8va a escalas mas de una 8va.

Sean creativos con esto. De ser necesario exploraremos piezas donde las escalas son variadas como canciones Jíbaras, Piezas del Cool Jazz Modal como So What de Miles Davis hasta las mas complejidades de Ravi Shankar de la India donde se usan escalas exóticas folflóricas. La escala pentatónica es bien conocida en nuestro folflor y usada para muchas canciones.

Este segmento será para esuchar piezas musicales y escuchar las sonoridades.

Las escalas mas usuales son la Mayor, Menor Natural, La Pentatónica, y Los Modos de la Escala Mayor, Ionian, Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolidian, Aeolian y Locrian.



Se menciona este parámetro musical derivado de las notas para poder controlar este parámetro en nuestras leyendas que haremos si así se desee.

Las características emocionales de estos modos son:

Ionian: Asertivo, Feliz, Seguro
Dorian: Triste pero Colorido con un poco de felciidad
Phrygian: Sonido Flamencoso, Sonido del Medio Oriente

Lydian: Sonido Sublime, Grandeza, Felicidad Pura
Mixolidian: Sonido Feliz, Parecido al Dorian pero Mayor, La Séptima le da un color como la sexta del Dorian.
Aeolian: Sonido triste y tenebroso, oscuro
Locrian: Parecido al Phrygian pero mas oscuro.

Cuando se hable de conceptos como Felicidad, Tristeza, Sublimidad, Oscuridad, Penumbra, Contemplación, estos son los conceptos que se deben tener en mente.

Usted puede lograr esto desde lo microscópico seleccionando y parametrizando las escalas o desde lo macroscópico seleccionando la emoción y sabiendo mas o menos que esperar de la obra.

Registro

Como mencionado en algunas secciones anteriores se refiere a la altura de la nota, escala, melodía a tocarse. Usualmente se determina por sopranino, soprano, alto, tenor, barítono y bajo. También se puede simplemente catalogar como arriba, medio y abajo o especificar la 8va que se quiere utilizar de 0 a 127 notas de codificación MIDI*. Hay 10 8vas.

Este parámetro se puede controlar de la misma manera que las notas, duraciones, ritmos, arpegios acordes etc.

Timbre

Esta sección aplica para algunos instrumentos. Realmente para todos pero algunos es mas fácil que otros.

Las cuerdas tienen la marca de sul tasto, normal y sul ponticello.

Sul tasto es el arco en el diapasón donde se presionan los dedos. Aquí hay un sonido mas oscuro y opaco.

Sul ponti es el arco en el puente y es un sonido brillante y ruidoso con muchos harmónicos.

Los instrumentos metales pues no hay una forma de especificar el sonido pero con **Brillante** y **Opaco**, **Airoso** o **Normal** se puede calificar.

Los instrumentos maderas al igual que los metales con esos mismos adjetivos.

Los pianos no se logra cambiar el timbre.

La guitarra si, lo mismo que las cuerdas frotadas o violines.

La percusión también tiene maneras de tocar brillante y opaco.

Los timbres también se pueden adjudicar para combinaciones de instrumentos como la orquestación.

Una orquestación brillante seria con muchos metales, un poco mas sutil ya entrarían los vientos madera y sercanamente las cuerdas.

También el timbre se puede adjudicar a los acordes, lo que le llaman los colores. Colores brillantes son colores que usualmente tienen disonancias y muchas quintas y cuartas como segundas y séptimas. Acordes de menos brillantes serian acordes que tienen muchas terceras y sextas.

Esto anterior es un poco subjetivo pero no tanto. Depende mucho de la combinación de intervalos que tenga el acorde y los instrumentos que la comprendan.

Volumen

Para el volumen existen [pppp,ppp,pp,p,mp,mf,f,ff,fff,ffff] como opciones de volumen.

También se pueden hacer graficas delineando el volumen de una sección o la obra entera.

Morfología

Morfologia en la música usualmente se refiere a la forma del gesto musical. Algunas veces comprende un conjunto de sonidos y otras veces es solo un sonido. Se refiere mas a la forma de un sonido de un punto de vista macroscópico.

Conlleva mayormente los elementos altivos de timbre, volumen, y densidad.

Usualmente las morfologías que existen son las planas o de una línea o nota larga plana, las complejas que ya son densidades de alta complejidad como buyosas, algunos gestos hacia arriba o

hacia abajo que conlleva fuerza sonora o dirección, entre otras pocas mas i no ninguna mas.

Si se le atribuye la palabra morfología a un espacio grande musical, como a una sección de una forma musical pudieran haber mas descripciones como esparso, denso, minimalista, complejo, entre otras palabras que se le pueden atribuir a estos polos de densidad.

Investigaremos mas adelantes mayores adjetivos para complejos de formas que no están descritos aquí. Lo estudiaremos de forma ontológica con la taxonomía de los logos para descripciones de mas universalidad, altividad y/o absolutismo o alegórico entre otras ramificaciones de la ontología desarrollada por este servidor como las universalizaciones arbitraria que quizás tengan uso en este espacio creativo.

Orquestación

Este parámetro se relaciona al parámetro del timbre pero es mas específico. Tiene que ver con el conjunto de instrumentos que se seleccione para tocar un sonido en particular.

Entonces es prudente saber los instrumentos accesibles para tu obra y saber el sonido, su brillantes o opaques para poder crear sonoridades específicas. Las combinaciones son limitadas a la cantidad de instrumentos que tengas pero se puede ser bien creativo con los timbres y la orquestación.

Tener en cuenta este parámetro ya que puede ayudar al interés de la obra.

Día 3

Parametrización:

Parámetro

Parámetro

Un **parámetro** (del griego antiguo παρά, *para*: "al lado", "subsidiario"; y μέτρον, *metron*: "medir"), generalmente, es cualquier característica que pueda ayudar a definir o clasificar un sistema particular (es decir, un evento, proyecto, objeto, situación, etc.) Es decir, es un elemento de un sistema que es útil o crítico al identificar el sistema o al evaluar su rendimiento, estado, condición, etc.

También tiene significados más específicos dentro de varias disciplinas, incluyendo matemáticas,[1] computación y programación de computadoras, ingeniería, estadística, lógica y lingüística. Dentro de estos campos, se debe mantener una distinción cuidadosa de los diferentes usos del término *parámetro* y de otros términos a menudo asociados con él, como argumento, propiedad, axioma, variable, función, o atributo.[2]

Parámetro para ponerlo en arroz y habichuela es como sacarle las 40000 cualidades que tiene un artefacto, en otras palabras, objetos.

Una manzana tiene su color, su densidad, su sabor, su color interno, su cantidad de capas, su semilla, las cantidades de semillas, su tamaño, su estructura, su cualidad de ovalada, su anchura, su altura, su palito, sus poros, su peso y to lo que le puedas sacar en adición a esos como su imaginario en la mente de el que la percibe y la saborea que puede ser dulzura, estados unidos, Newton y la gravedad entre otras cosas metafísicas o conceptuales.

Esta es la manera que yo trabajo los parámetros y los extiendo. Analizo todas las cualidades posibles de los elementos musicales y voy extendiendo los parámetros de la música lo mas que pueda. Esto es infinito si se sigue con la meta física o lo mental que

evoca la música pero para control incisivo se sugiere control meso a microscópico.

En algunos casos conceptuales se puede alcanzar parámetros de alto nivel como conceptuales, mentales o evocadores de imaginarios subjetivos, objetivos etc.

Implementación práctica

Aquí hay dos maneras:

Serialisación

Serialisación es una técnica mayormente desarollada en las matemáticas donde se usan una cantidad limitada de elementos. Por ejemplo las notas son 12, [do, d#/reb, re, re#/mib, mi, fa, fa#/solb, sol, sol#/lab, la ,la#/sib, si]. Esto es serie de notas. Cada nota esta en una secuencia y un orden. Este orden se le otorga un numero.

Las series no tienen que ser solo de elementos únicos, las series pueden tener mas de un número repetido dentro de ella misma pero tuviera otra calificación en lo que se le llama Teoría de Grupos en Matemáticas:

Teoría De Grupos o Set Theory

Teoría de grupos

(Redirigido desde «Teoria de grupos»)

En álgebra abstracta, la **teoría de grupos** estudia la estructura algebraica conocida como grupo,[1] que es un conjunto no vacío dotado de una operación interna. Sus objetivos son, entre otros, la clasificación de los grupos, el estudio de sus propiedades y sus aplicaciones tanto dentro como fuera de las matemáticas.

Los grupos sirven como pilar a otras estructuras algebraicas más elaboradas como los anillos, los cuerpos o los espacios vectoriales. La teoría de grupos tiene muchas aplicaciones en el campo de la física y la química, y es potencialmente aplicable en situaciones caracterizadas por la simetría. Además se aplican en astrofísica: quarks, solución de acertijos: cubo de Rubik, en los códigos binarios y en criptografía.

El orden de un grupo es su cardinalidad; sobre la base de él, los grupos pueden clasificarse en grupos de orden finito o de orden infinito. La clasificación de los grupos simples de orden finito es uno de los mayores logros matemáticos del siglo XX.

Set theory

From Wikipedia, the free encyclopedia

This article is about the branch of mathematics. For other uses, see Set theory (disambigu

Set theory is the branch of mathematical logic that studies sets, which can be informally described as collections of objects. Although objects of any kind can be collected into a set, set theory, as a branch of mathematics, is mostly concerned with those that are relevant to mathematics as a whole.

Pueden leer mas de esto si les place…

Ahora para seguir con las series o serialisación. Lo que estamos buscando es lograr distinguir niveles de un parámetro.

En las 12 notas estamos observando que tenemos diferentes notas, o niveles de un concepto llamado nota.

La Nota es un concepto elevado taxonómicamente y ontológicamente. Debajo de la palabra o concepto Nota existen las 12 notas mencionadas y a estas notas se les da una posición en la serie.

Esto se puede hacer con cualquier concepto.

Volumen:

[pppp,ppp,pp,p,mp, mf, f, ff, fff, ffff]

Timbre

[0,1,2,3,4,5,6,7,8,9,10, . . . N]

Duración

[1/11seg, 1/10seg, 1/9seg, 1/8seg, 1/7seg, 1/6seg, 1/5seg, 1/4seg, 1/3seg, 1/2seg, 1seg, 2seg, . . . etc… Nseg] o cualquier fracción disponibl de segundos como 2/3seg, 4/5seg, 6/7seg etc…

El punto aquí es hacer un grupo, una serie, un conjunto de elementos en una lista la cual se pueda ordenar y asignar un numero, un índice.

Vamos a serializar los niveles de Furia a Paz que son conceptos mas altivos y alegóricos* conceptualmente hablando.

Aquí sencillamente se pueden poner números

[Furia 10 <-> 0 <-> 0 <->10 Paz]

De esta manera se pueden serializar conceptos elevados mas abstractos y alegóricos.

La serialisación, vuelvo y repito se puede con cualquier parámtro existente de cualquier elemento y es bien útil para las leyendas y conceptos estáticos.

Formalización Arbitraria

Esta sección de Formalisación arbitraria es bien interesante y con mucho potencial composicional ya que en si es componer una estructura que varia.

Se trata de asignarle un número de índice a una lista arbitraria de elementos.

Vamos a ser radicales.

Mi lista es:

Lista = [0, pollito, paz, tiburón, baile sádico, [do, re, mi], pppp, brillante, denso, protesta, monacillo, explosión, playa, pajarito verde, arpegio rapidísimo, arpegio menos rápido, escala extraña]

Entonces tenemos una lista demente de elementos arbitrarios que algebraicamente o numéricamente podemos utilizar serializándola como

[0,1,2,3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17]

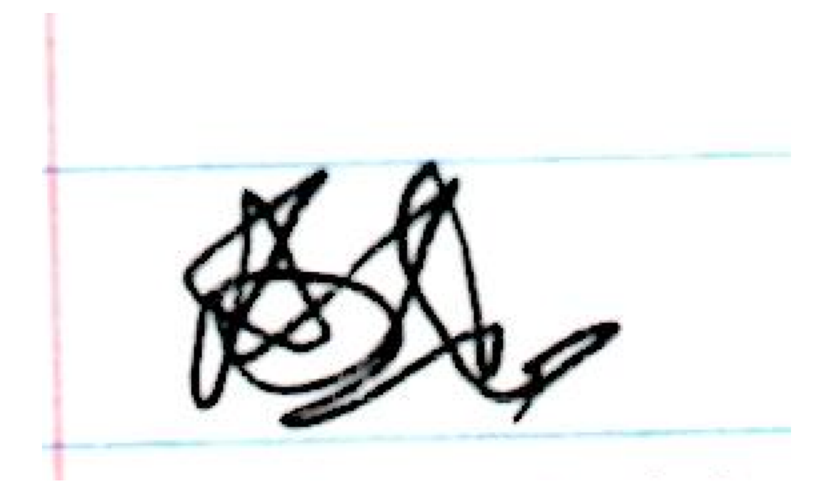
Entonces podemos utilizar estos números para cartografiarlos a un parámetro visual como una línea diagonal [/]

Entonces tenemos que la línea diagonal abajo a la izquierda es x = 0, y = 0 y arriba a la derecha es x = 17, y = 17.

Imagínense la loquera que se forma leyendo esta línea diagonal.

Empezaremos tocando el numero 0, luego iremos al pollito, luego iremos a la paz etc.

Imagínese si fuese algo así:



La x y la y de 0 a 17 estuviera en demencias tocando [0,pollito] y luego hiendo poco a poco a [tiburón, paz] entre otras loqueras conceptuales que evocan una composición interesantísima experimental.

Este es el poder de la **Formalización Arbitraria**.

Formalización Polar

Formalización polar es otra palabra para la serialisación lo único que se cartografía los polos con lógica de intensidad a cada uno. Quiere decir que en el caso extremo de tener pollito hubiera que conseguir el contrario de pollito que no tengo idea que es, quizás usted sepa.

Pero vamos a tomar el caso de furia y paz. Furia y Paz son mas o menos contrarios y se puede cartografiar a visuales estos parámetros de una manera lógica, de la misma manera que las notas de la escala cromática siendo do lo mas abajo en el polo y si lo mas arriba en el polo.

De esta manera se logra formalizar parametrizaciones polares adecuadamente y lógicamente.

Formalisación Estática

La formalisación estática se basa en simplemente adjudicar arbirariamente un parámetro musical o extra musical a algo en específico sin polarisarlos ni serialisarlos. No es escalar ni linear. Por ejemplo

Azul es Do Mayor

Una línea es Paz

El centro del papel es Sonidos arpegiados.

Y estas adjudicaciones no cambian y siempre serán las mismas a través de la obra.

No hay polos ni movimientos escalares serializados, solo contenido estático que es asignado por el compositor.

Implementación práctica

Análisis del medio a producirse el sonido.

Este punto es un poco trivial para nuestro taller ya que vamos a trabajar con el CMEPR – Colectivo de Música Experimental de Puerto Rico pero de no ser así el caso ustede debiera estudiar el medio en el que va a producri su obra.

Será una guitarra, una radio, una trompeta, su voz, un motor de carro, una computadora, una bicicleta ...?

Es bien importante saber mediante que cosa, instrumento o lo que sea usted pretende producir su sonido.

De esta manera va a tener mayor agencia.

Parámetros instrumentales

Cuando usted sepa que instrumento o conjunto de instrumentos usted vaya a utilizar se sugiere que se estudie la configuración o los elementos de ese instrumento ya que usted puede parametrizar la fisicalidad del instrumento. Por ejemplo

La guitarra tiene cuerdas, una caja de resonancia, un diapasón, un cuello, las uñas del interprete.

Todo esto puede ser material a parametrizarse.

Usted pudiera serializar los trastes de la guitarra y con una gráfica indicar cual traste tocar y que cuerda tocar sin pensar en la música.

Usted pudiera parametrizar en que región de la guitarra rasguear las cuerdas, si en el cuello o en el puente.

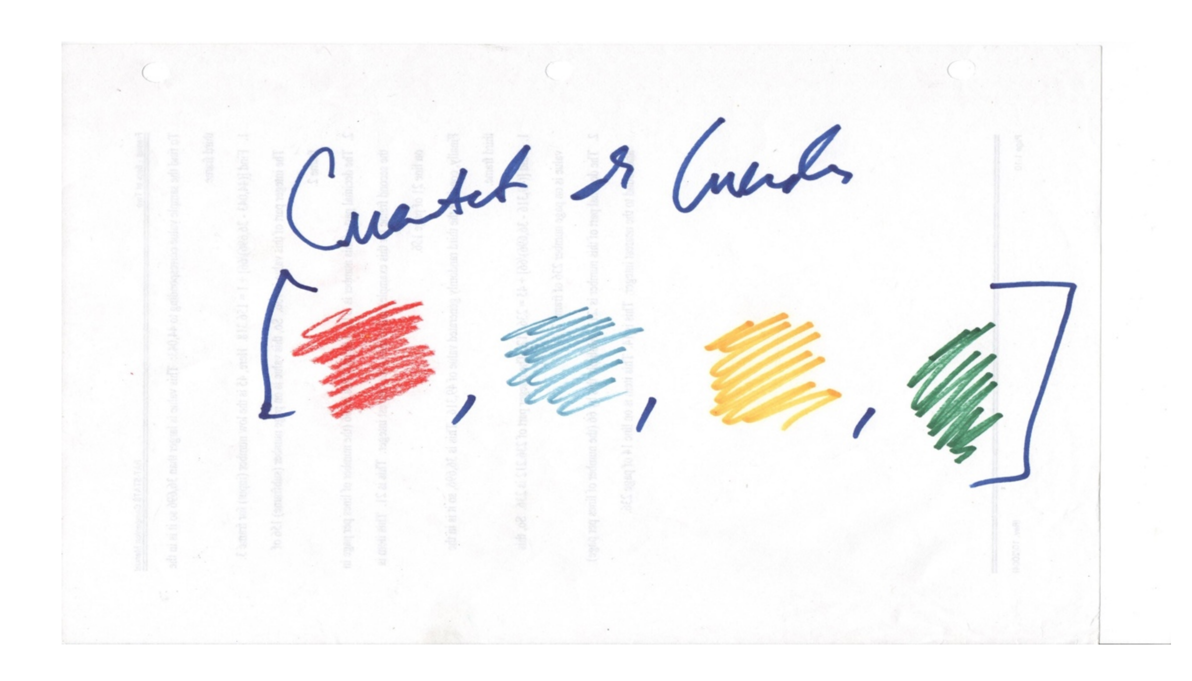
Usted pudiera parametrizar si tocar con un palo, la uña, la carne de la mano derecha, la lengua, un arco de violín y otras cosas que no mencionare porque son obsenas…. Lo que le de la jodia gana a usted!

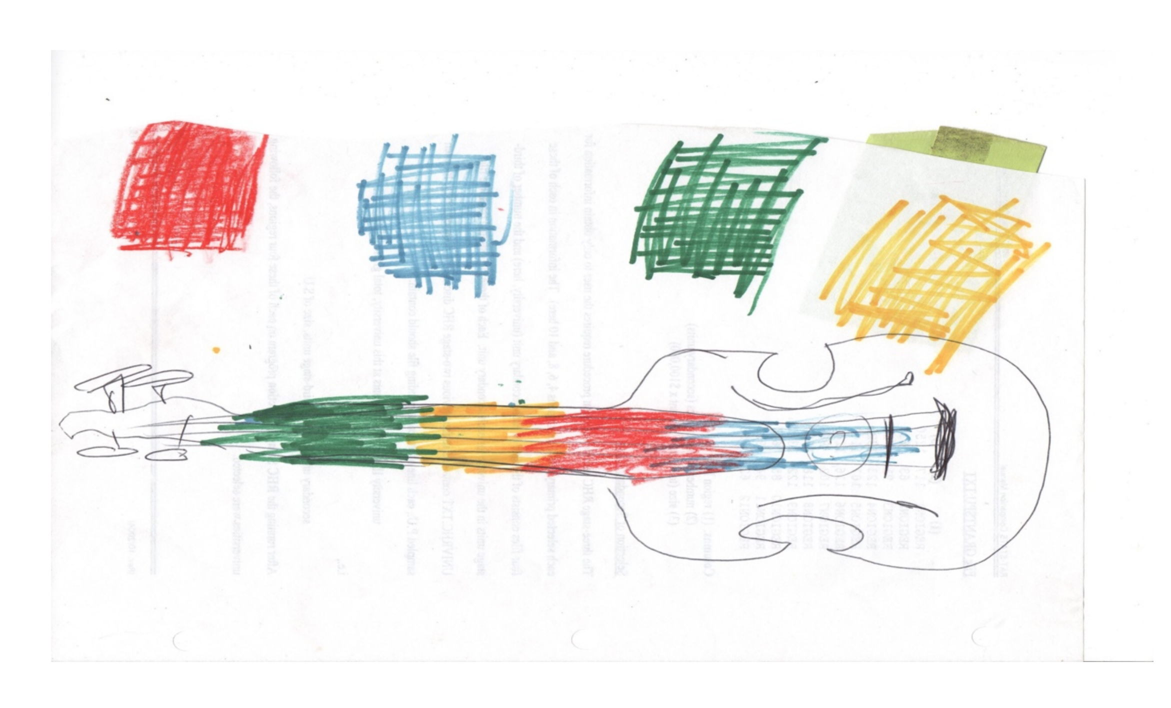
Esto es chévere para los loquitos! Experimenten y que no los boten de la sala de concierto!

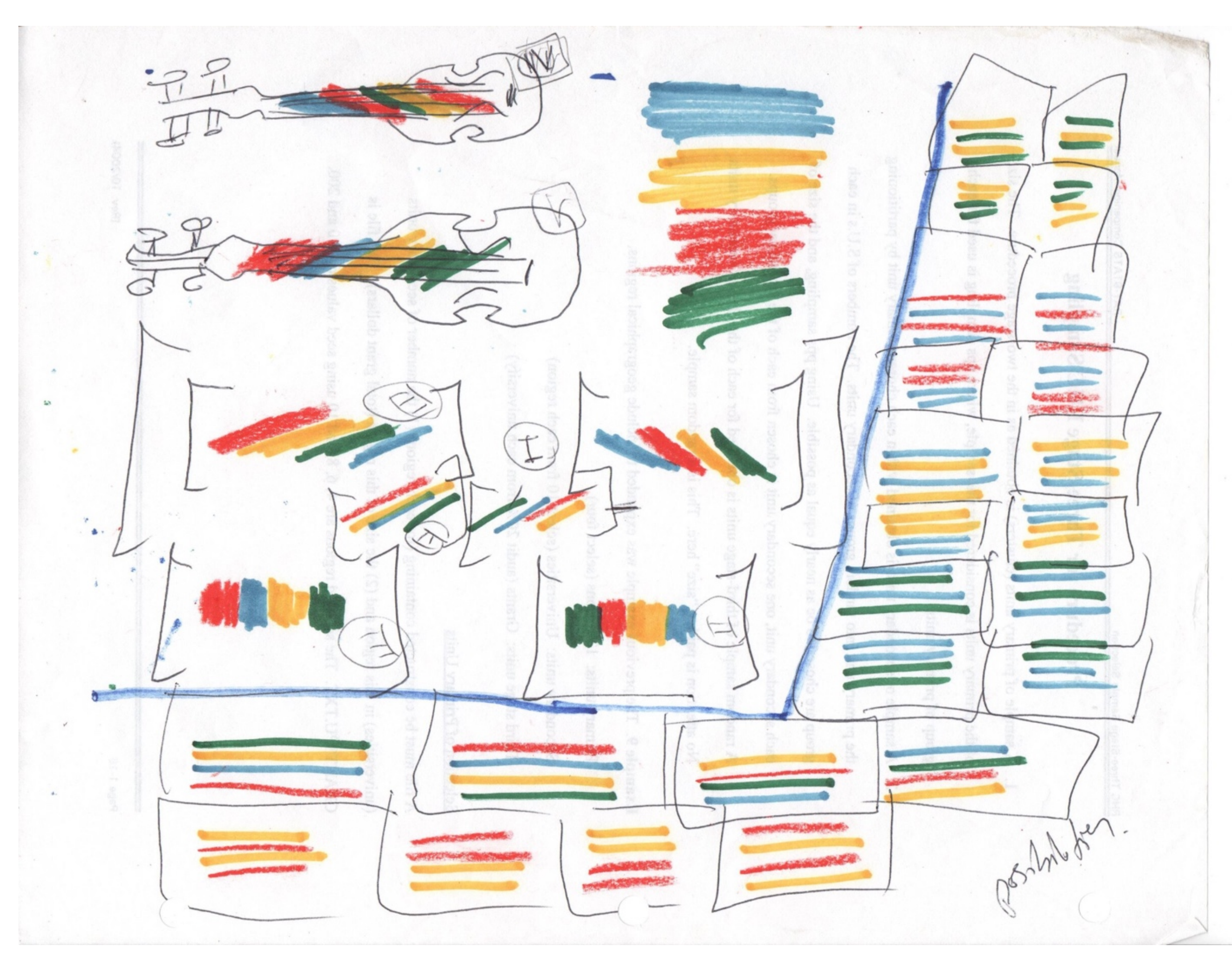
Si hay preguntas sobre la parametrización física de los instruemtnos por favor pregunten, es un tema un poco fuera de los temas principales pero bien importante también.

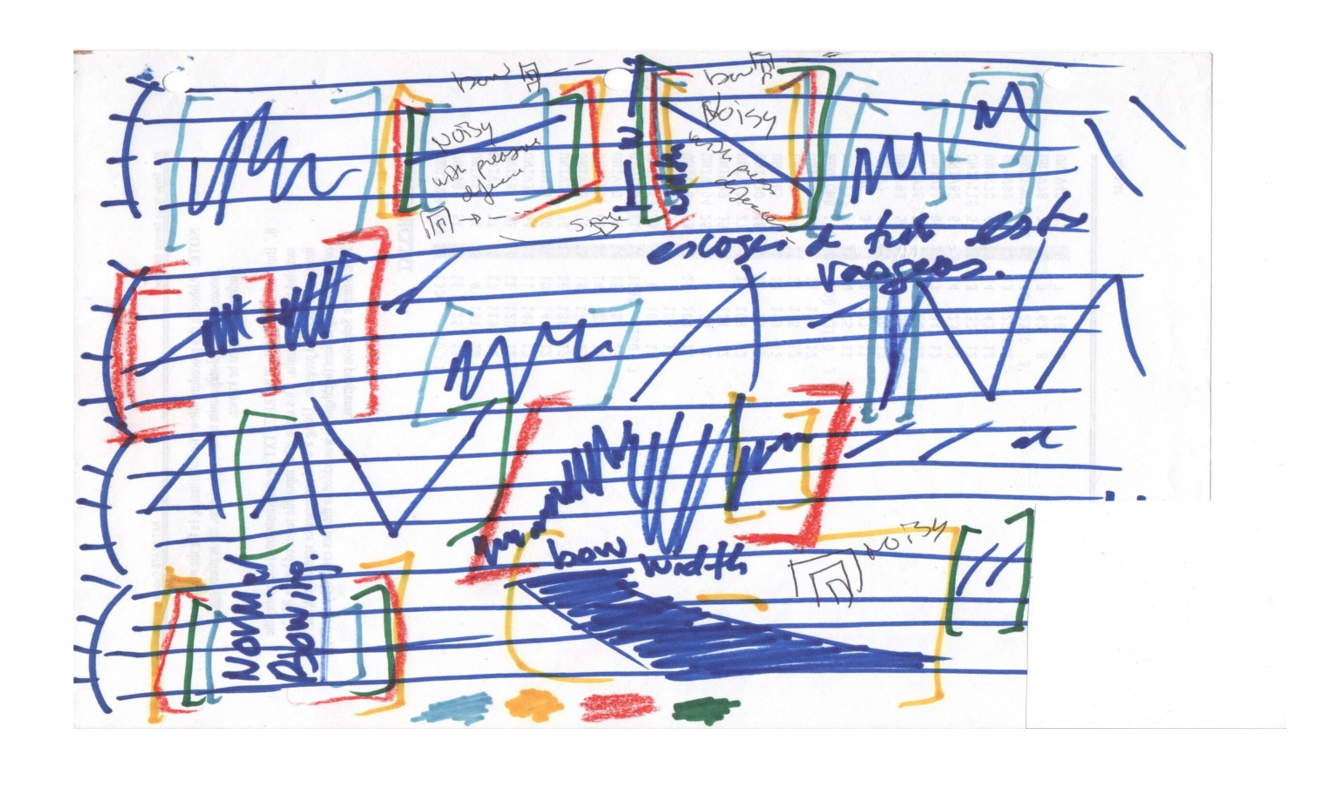
Aquí enseñaré una obra hecha con este pensamiento.

Colores Para Cuarteto de Cuerdas - Roy F Guzmán – 2017









Ideas dedos de 5 en posición de colores.

Ideas

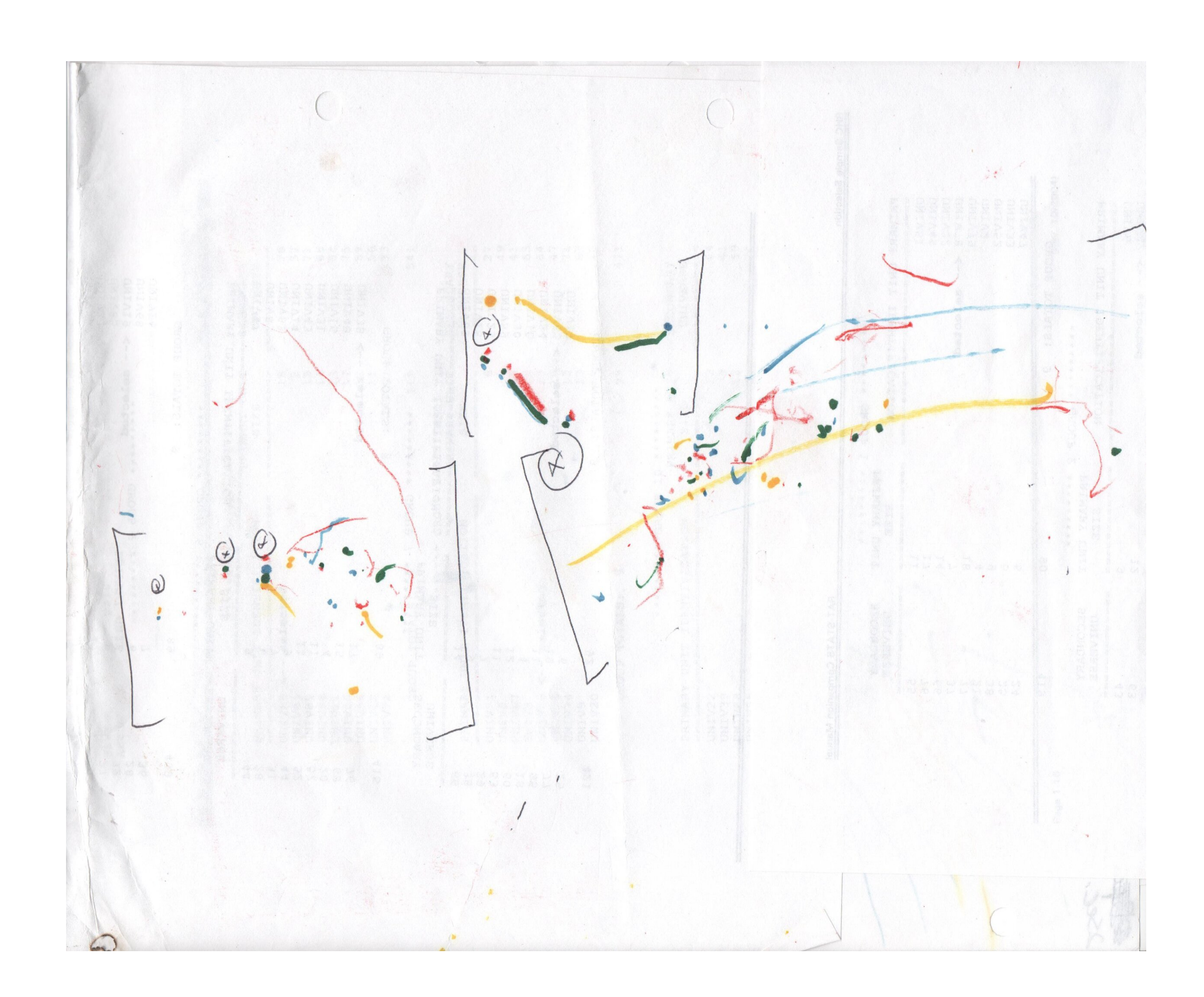
es bastante fuga
el brujito de cuerda para
trazar la línea coherente
dependiendo en los colores

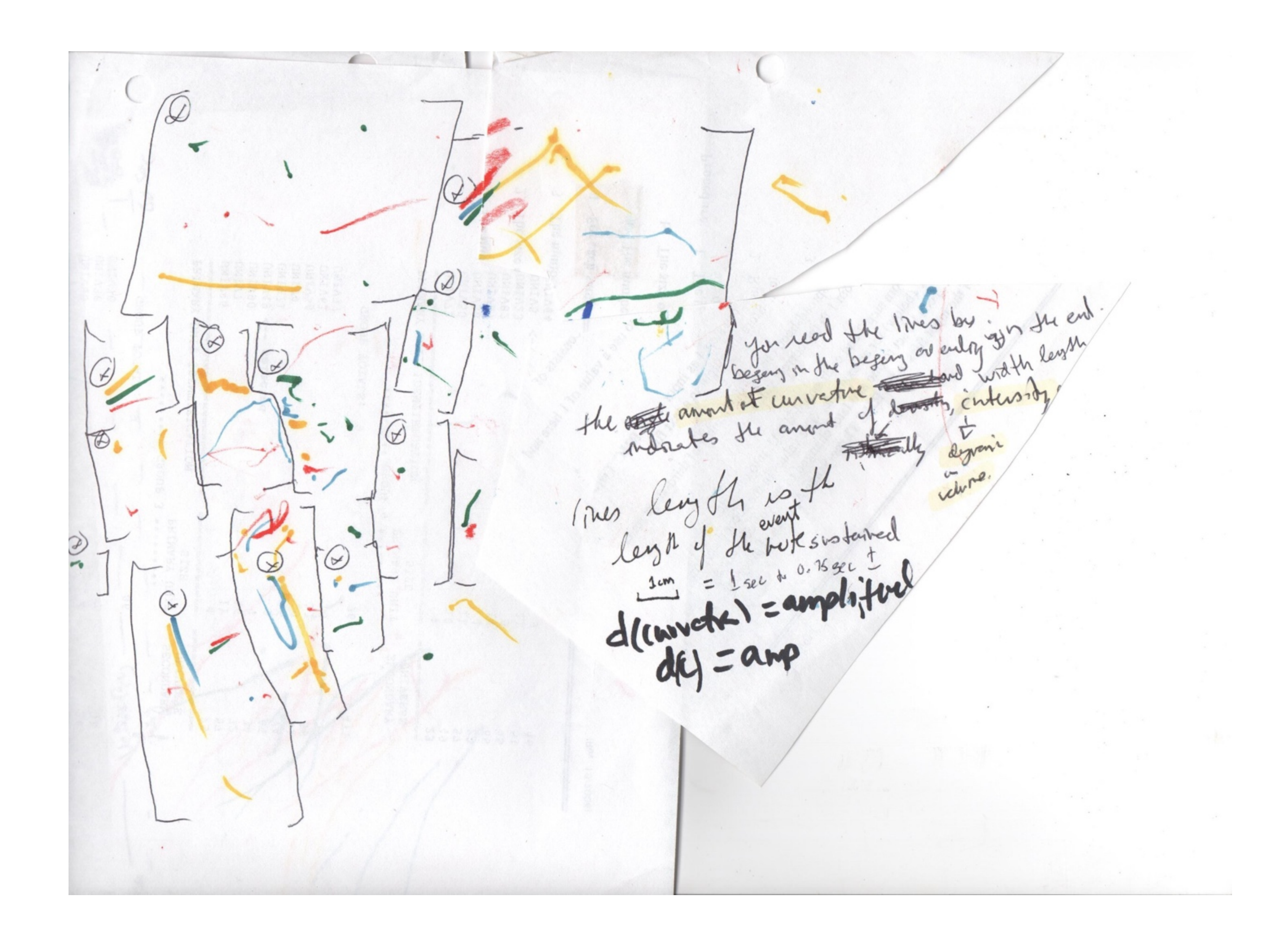
?

distancia entre
dedos depende de los colores.



2sec.
velocity
freq
1/60 sec.





Creación de nuevos parámetros mediante síntesis, potencial para No Dualidad y Multiploraridad en las Cartografías

Ok…

Aquí viene la demencia de las demencias de los cholitos precolombinos que se quieren dar guille deque si que yo hablo Español? :/ y se matemáticas Griegas y entonces…. : /? Babucerias.

Pero na… El Arte Integral!

La Integración… que seria esto…

La Totalidad…

La Equidad

Donde no hay polos

La No dualidad, la destrucción del logocentrismo – Jacks Derrida.

Esto es una corriente artística Latino Americana. De los Puertorriqueños que sin querer queriendo o sabiendo completamente por yo no saber mas de él trabajan.

Pedro Franco Fraticelli con su Teatro Musical abarca este pensamiento.

Los Poetas Peruanos de **Hora Zero** también han acuñado la famosa Poesía Integral Latino Americana.

Por aquí un link para los curiosos:

https://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_Hora_Zero

https://www.academia.edu/1964296/_Hora_Zero_una_vanguardia_latinoamericana_en_los_70_en_Revista_Zama_Facultad_de_Filosof%C3%ADa_y_Letras_UBA_no_4_2012

Clase de Jodio Flowse:

http://revista.escaner.cl/node/8289

Pa que coman pollitos!

Entonces vamos a tripiar en kétchup.

Que es integración?

Es básicamente la unión de todo…

Y la unión de todo puede sugerir totalidad.

Cuando se une todo uno se puede asumir que hay una equidad donde todo vale de la misma manera.

Entonces la equidad viene siendo un concepto aledaño o inmanente del concepto de Integración.

Entonces como se puede lograr una equidad real en un sistema piramidal y capitalista como el nuestro.

Es algo bastante utópico pero no imposible.

La Dualidad que menciona Derrida y Deleuze si no me equivoco, al igual que el logo centrismo de Derrida indican que la sociedad esta construida mediante polos.

Hombre Mujer
Furia Paz
Blanco Negro

Etc.

Esto crea diferencia.

Esto conceptualmente es bien demente porque la integración no es posible en la lengua.. es pura metafísica y la lengua es de donde se basa nuestra realidad del devenir, del cambio.

Sin cambio no hay realidad, no hay diferenciación de las cosas, no hay rojo, si no hay verde, no hay azul si no hay amarillo, no hay luz sin sombra etc.

Entonces este concepto Latino Americano esta hablando de una sincronía existente.

Una unión de los tiempos, del tiempo como tal…

Como puede haber una sincronía que la podamos percibir en nuestra realidad..

Ya estamos tripiando nítido!

Ok preguntas sobre la palabra sincronía? ……………….. ¡
/
¿
¿
¿
¿?

Ok seguimos.

Sincronia es cuando todo se une y pasa a la vez. Si pasa a la vez no podemos percibirlo porque nuestra realidad es temporal y vive en el pasado basado en nuestra capacidad de los sentidos y

el cerebro en percibir la realidad que procesa nuestros sentidos.

Estamos hablando de una Diferenciación No Diferencial

De un tema que es de los mas sabrosos intelectuales que yo e percibido y estudiado en A Thesis On ______.

https://www.facebook.com/A-Thesis-on-______-107357294776628

https://www.dropbox.com/s/afa79niai1485z5/A%20Thesis%20on%20___%20Edited..pdf?dl=0&fbclid=IwAR0zF7dcpf0HTGNHPXvwB5K0wtRRq7svN1jzT_lEUy61Wkz-heAmgLbXFuQ

Esta tesis habla de el numero imaginario y la unión de los polos.

De las dualidades no duales, de una integración o configuración donde se gemera una no significabilidad… un no saber, un vacio conceptual, un canvas vacio listo para la creación del artista/creador.

Si les interesa pueden leerlo… es un viaje y perdonen las loqueras.

Entonces sigamos.

La integración o Arte Integral de Puerto Rico y la Poesia Integral de Perú y Latino América sugieren una especia de reconstrucción físico meta físico.

Y de esta manera estoy intentando lograr esto en la lectura y la música.

La Multipolaridad es un fenómeno donde uno, mas de uno hasta todo pueden ser polos igualmente significativos. Algo conceptual y fuera de nuestra realidad del devenir*/cambio físico.

Entonces para lograr esto los primeros pasos son:

La síntesis de parámetros.

Sintetizar nota con densidad.

Sintetizar ritmo con arpegio

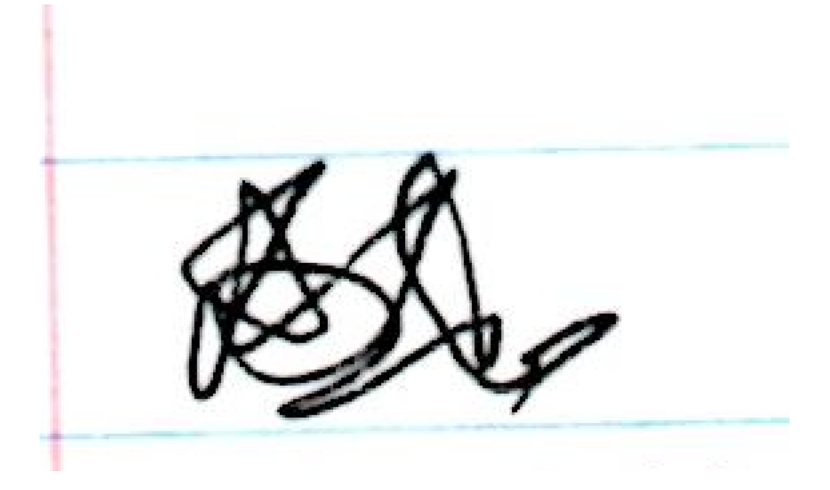
Sintetizar complejidad con la brillantes del acorde.

Y asi sucesivamente le pones un nombre.

A = nota*densidad
B = ritmo*arpegio
C = complejidad*brillantes del acorde

Y entonces pones A en un polo de un parámetro visual y pones B en el otro parámetro musical y se crean isomorfismos entre medio del navegar entre lo visual.

Volvamos a esta gráfica:



Entonces la x = 0 puede ser A y la x = 1 puede ser B. De esta manera se navegan en estos espacios extraños multipolares creando una destrucción de los polos ya que solo se navega entre espacios sonoros que no son polares pero son característicos.

Ya aquí estamos logrando el principio de la No Dualidad o Multipolaridad en la música mediante el uso de síntesis de parámetros.

Esto es una loquera bien interesante, de las cosas que mas me apasionan.

Isomorfismos son conexiones de una estructura a otra sin romper ninguna de las estructuras que se conectan. Son los entremedios sonoros de estos polos que otorgamos con A y B en x = 0 y x = 1.

Usualmente Isomorfismo tiene que ver con una figura ser su inverso pero en Multipolaridad esto no es así. Es arbitrario.

Taxonomía De Logos – Ontología de los Objetos

Ontología

Ontología

La **ontología** (del griego antiguo ὄν [on] —genitivo ὄντος— [ontos], 'ente'; y λόγος [lógos] 'ciencia, estudio, teoría') o **metafísica general** es la rama de la filosofía que estudia lo que hay, así como las relaciones entre los entes (por ejemplo, la relación entre un universal —como el rojo— y un particular que lo "tiene" —como una manzana) o la relación entre un acto (como el que Sócrates bebiera la cicuta) y sus participantes (Sócrates y la cicuta).[1]

Taxonomía De Los Logos

Niveles de Universalidad

Ok…

Esto es bien tripioso para mi. Empezemos.

Que rayos es universalidad?

En mis propias palabras es algo que traciende las particularidades. Es algo eterno y verdadero que no deja de existir aunque sea solo en la meta física*. Meta física es el campo de las ideas, de los conceptos.

Hay cosas en nuestra fisicalidad que son universales como mi concepto lo No Significable, La Nada, El Vacio, La Inexistencia.

Lean **Nishida Kitaro** y El Budismo.. . demencia!

https://es.wikipedia.org/wiki/Kitarō_Nishida

La Nada o la inexistencia es lo único por ahora que yo se que existe universalmente en un espacio físico-metafísico al igual que lo No-Significable.

Estamos hablando aquí de que lo que no existe en nuestra realidad como la inexistencia existe por ser la única negación que se acierta como existente en su negación.

GUAT!?

GUATACA MERI MERCI!

Seguimos.

Entonces Universalidad es básicamente esas cosas que tracienden lo particular.

Lo particular es como decir…

Vida es arriba de biología, de sociedad, de cultura, de personas, de animales, de plantas, etc.

Entonces Vida es mas universal que biología, sociedad, cultura, personas, animales etc.

Preguntas?

Ok…

El ejmplo de Wikipedia con la manzana.

Rojo es universal, mas o menos, de la manzana ya que rojo es un concepto mas abstracto y altivo.

Pero no necesariamente Rojo es una universal definitiva como la inexistencia.

Rojo es producto de la luz, la Luz es mas universal que Rojo ya que de una frecuencia de Luz se produce el rojo. De hecho la Luz es una honda electro magnética y entonces el electro magnetismo pudiera ser mas universal que la Luz!!!!!!?

Ea rayo!

Aquí viene un concepto que adjudique con el nombre de **Gestalt Universal Popular**

Que quiere decir Gestalt Universal Popular?

Gestalt es un concepto de la psicología que determina y dice que la conciencia busca simplificar las formas para poder entenderlas. Se relaciona a las pruebas psicológicas de las figuras y manchas negras en papeles que pacientes mentales tienen que descifrar.

Pues el paciente descifra abstracciones de manchas como mariposas, o lo que sea.

La conciencia busca simplificar la estructura para poder entenderla.

Ya entienden que es universal

Y popular se refiere a lo que las masas piensan de algo.

Entonces Gestalt Universal Popular en relación a las universales que estamos planteando es lo que las masas piensan que es universal.

Aquí la Luz seria mas universal que el electro magnetismo y que el rojo.

Pero para algún científico el honda electromagnéticas serian mas universal que la Luz misma.

Preguntas?

Pues para lograr conceptos mas universales debemos accesar este espacio altivo, de mas universalidad para controlar mas elementos, cosas, objetos subjugados a estos conceptos universales o de alta universalidad.

Por ejemplo Furia y Paz controlarían las melodías, los ritmos, las notas, los arpegios, los colores, los timbres, las densidades entre otro sinnúmero de cosas musicales.

Estos serian parámetros extendidos a conceptos universales o de alta universalidad.

Niveles de Absoluto

https://es.wikipedia.org/wiki/Absoluto_(metaf%C3%ADsica)

Absoluto (metafísica)



Este artículo o sección necesita referencias que aparezcan en una publicación acreditada.
Este aviso fue puesto el 1 de septiembre de 2018.

Lo **Absoluto** es un concepto que se define como total e independiente de lo demás. La etimología de la palabra añade *Ab* que significa separación y el verbo latino *solvo* que significa soltar/desvincular. Cualquier realidad, en tanto que pueda ser considerada como tal, ha de tener una relación de dependencia conocida o desconocida. Lo Absoluto se refiere a lo separado (ab-suelto) de toda existencia o de su posibilidad.

Lo Absoluto es similar a lo Universal con algunas diferencias.

Dice no estar sujeto a nada. Ser independiente. Esto es algo completamente metafísico como el concepto absoluto de Dios.

Pero niveles de Absolutismo pudiéramos logralo. Una especie de independencia.

Alonso Guzmán Bailarín de Danza contemporánea a escrito este texto que considero es una investigación que genera un concepto absoluto:

La No Posesión

"La no posesión como concepto investigativo Explorando la no posesión como medio de encontrar la liberación del cuerpo para La liberación del cuerpo no ata con nada. Por ende, se busca la sensación universal del placer propio con un grado de inocencia esperada. Sabiendo, sensualidad La no posesión como acto liberador del cuerpo para lograr un acto de la sensualidad primitiva. El desaparecer, la no-existencia, promueve un espacio espiritual donde la cultura no existe. Porque el Reguetón El sonido como fuente de dirección corporal necesita un camino que fluya. Y que descanse también cuando al llegar a un espacio donde el cuerpo la mente y el cuerpo se pierde cuando no hay un orden La distracción existe. Y se debe explorar como

en cualquier folclor, una entrada y una salida como en cualquier folclor. No se si busco ser dentro de mi expresión corporal. Teniendo en cuenta la impertinencia del cuerpo y del movimiento. Tampoco quiero generar una idea absurdista de lo que es simplemente entrar, bailar, y salir. Se necesita poder vivir, aunque sea por un segundo un estado de no posesión incluyendo el poseerse al ser mismo y a si mismo. ___ Hay que entregar el cuerpo, dentro de un sistema que te permita regresar a lo que te ayude a crecer como ser humano que ame su animal tanto como su buen ser. Si uno nunca regresa de ese estado utópico donde el cuerpo solo existe por placer, uno se pierde del dolor, y del placer mismo también, por lo menos filosóficamente y espiritualmente. ____ Como estar consciente en una no-posesión total/ universal? Instrumentos. Por definición, no me refiero a solo música. Sino, como por ejemplo, un perro. Un perro es un instrumento que te reconecta de alguna manera natural con tu espíritu. Quizás por la crianza, o infinitas cosas. Pero mas allá, como estar consiente dentro de una no-posesión universal?. R: La no posesión es casi casi no existir y que hay un elemento que existe y que no se esta poseyendo. Como un movimiento. Habrá que estudiar la sensación. Puede una formación mental ingerida(la fase de pre conceptualización) contribuir a una expresión física, aunque sea de una manera desconectada improvisada, ──── La no posesión es un verbo. ____ Es un verbo que para encontrar la fluidez; Una fluidez que permita canalizar energías físicas y espirituales. a la misma vez, en algún punto en la danza, en el ritual, en el mantra, poder conectarse con los dos canales y estar en uno En el folclor uno encuentra la expresión del espacio y del cuerpo sin importar el tiempo. Uno se libera del tiempo, y vive solo en el cuerpo. La energía fluye distinta cuando el tiempo desaparece. Dentro del cuerpo, sin prisa sin tiempo, tenemos todo el espacio de descubrir los vacíos mas desconocidos de nuestra expresión espiritual. Criado en Puerto Rico, uno respira la necesidad aprendida de lo que uno entiende que es orden. Dentro de esta orden se necesita el espacio para escaparse y re-encontrarse… encontrarse. Cada ser, exhala tanto como inhala. Se les olvida, naturalmente, como a cualquier otro animal, uno mismo. Tanto con no querer ser y re- na ser- con experiencias espirituales encontradas con expresiones físicas. Lo que busco, es des-apare-ser de una manera en que pueda regresar a ser alguien que quizás se haya uno olvidado, naturalmente."

Aquí observamos que él está usando una negación… La. (No) – Posesión. Este concepto se desteta de sus alrededores negando su condición o destetándose de ella. Un concepto bastante budista y bien misterioso. Como existir en una No Posesión.

Aquí el elabora en su contenido personal poético pero ya van entendiendo el Absolutismo Conceptual.

Hay un utensilio filosófico que e creado llamado la **Meta Vectoralidad Ilimitada**

Esta herramienta se puede utilizar para lograr niveles de absolutismo.

Meta Vectoralidad Ilimitada – Roy F Guzmán 2017

Un fenómeno metafísico y físico que resulta en una expansión ilimitada sobre los limites o constructos establecidos. Las técnicas lingüísticas son todas aquellas que expandan estos límites y o constructos establecidos. El establecer la existencia del contrario o la negación de algo como lo es lo que no es parte del todo y lo que no es parte de lo que no es parte del todo etc. Infinitamente. También existe las palabras como mas y menos que algo. Por ejemplo algo mas que el infinito o algo menos que lo mas mínimo existente etc. Estas palabras son ejemplos de técnicas para obtener una Meta Vectoralidad Ilimitada.

El punto aquí es la independencia, el destetarse de las condiciones objetuales ontológicas. Lograr niveles de absolutismo para usar como concepto para los parámetros conceptuales, musicales ya sean polares o estáticos o como pieza como tal.

Niveles de Abstracción

> # Abstracción (filosofía)
>
> > La **abstracción** (del latín *abstrahere*, 'alejar, sustraer, separar') es una operación mental destinada a aislar conceptualmente una propiedad o función concreta de un objeto, y pensar qué es, ignorando otras propiedades del objeto en cuestión.
>
> Una de las primeras reflexiones conocidas sobre la abstracción se debe a Aristóteles, que introdujo el término *aphaireis* que se tradujo al latín como *abstractio*. En contra de Platón, que creía en una intuición directa de las esencias o ideas, Aristóteles considera que toda idea universal se fundamenta en datos empíricos. Así, la idea (o concepto) de mesa, por ejemplo, procede del proceso de comparación de diversos objetos muebles que comparten entre sí unas características semejantes que podemos "abstraer" y quedarnos con lo que tienen en común. Aquello que hace que una mesa sea una mesa no es que sea cuadrada, redonda, rectangular, de madera, de mármol, verde, amarilla o roja, sino que abstraemos de estos objetos su color, su forma, el material del cual están hechas y nos quedamos con la idea o el concepto de mesa. Dicho concepto, pues, procede del proceso mental de abstracción.

Abstracción en el caso de los logos, las palabras, los conceptos es básicamente abstraer algo a una integración mas holística de lo que se esta hablando.

Es bien parecido a universal y menos parecido a absoluto.

Es lograr elevar la conciencia o la percepeción a niveles mas altos o abstractos.

Un ritmo en ves de clasificarlo como dos corcheas y una negra o tatataaaaa. Pues seria una descripción como: Principio en dos pulsos y al final una longitud.

Mas abstracto que esto seria el nivel de entropía*. Entropia es el nivel de desorden o orden de algo.

Baja entropía es menos desorden o orden, alta entropía es mayor desorden.

Entonces este ritmo se puede clasificar con la abstracción de la palabra entropía.

Este tatataaaa tiene baja entropía. Ya en esta abstracción no se sabe exatamente que es pero se sabe su abstracción, otra cualidad mas altiva.

De esta misma manera se expanden los conceptos a niveles de abstracción mas altos para lograr controlar la música desde estos niveles altivos.

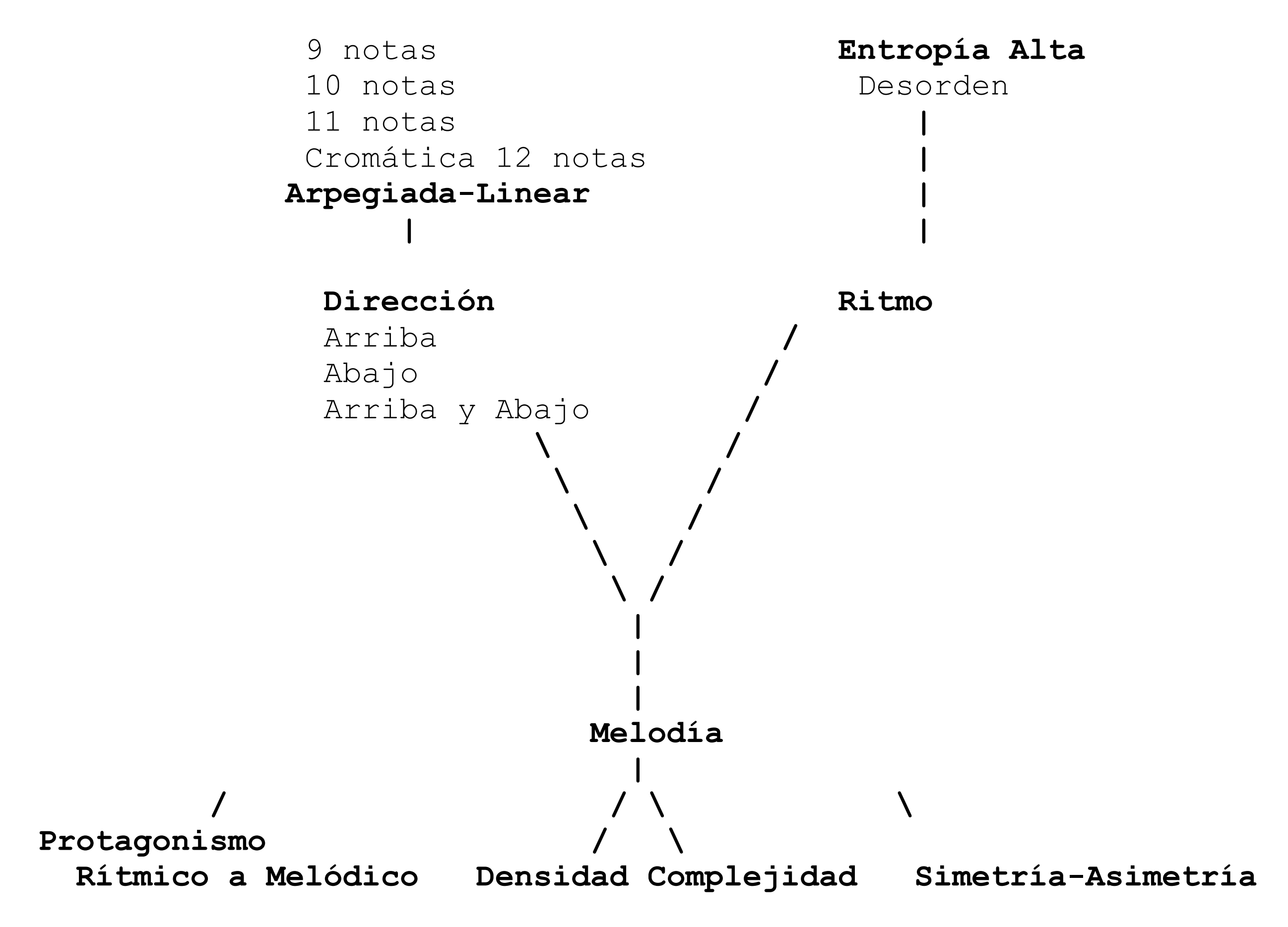
Es lo parecido a niveles de universalidad, parecido a absolutos pero mas específicos y mas prácticos técnicamente que los otros dos conceptos mas metafísicos.

La abstracción es una herramienta utilizada en varios campos como en las matemáticas.

Ejemplo de los conceptos de expansión de parámetros, universales y abstracciones:

Implementación práctica de estos niveles

Nota	**Duración**
Altura	Tiempo de duración
Rango	Rango de velocidad
Color	N/A
Complejidad	**Complejidad**
Arpegiada	**Periódica**
Interválica	Subdiviciones
Linear	**Asimétrica**
Escalar	Poliritmos
Simétrica	**Simétrica**
Asimétrica	Palíndromes
Pentatónica	**Secuencias**
Hexatónica	Repeticiones
Octatónica	Continuas



Niveles mas altos taxonómicos… etc.

Alegorías para La Composición

https://es.wikipedia.org/wiki/Alegor%C3%ADa#La_alegor%C3%ADa_en_la_filosof%C3%ADa

Alegoría

Alegoría, del griego *ἀλληγορία (allegoría)* «figuradamente», es una *figura literaria* o tema artístico, que busca representar una idea valiéndose de formas humanas, de animales, y/o de objetos cotidianos.

La alegoría pretende dar una imagen a lo que no tiene imagen, para que pueda ser mejor entendido por la generalidad. Dibujar lo abstracto, hacer «visible» lo que solo es conceptual, obedece a una intención didáctica. Así, una mujer ciega con una balanza, es alegoría de la justicia, y un esqueleto que porta una guadaña es alegoría de la muerte. El creador de alegorías suele esforzarse en explicarlas para que todos puedan comprenderlas. Por su carácter evocador, se empleó profusamente como recurso en temas religiosos y profanos. Fue usada desde la antigüedad, en la época del Egipto faraónico, la Antigua Grecia, Roma, la Edad Media y el Barroco.

Una alegoría puede entenderse como una temática artística o una figura literaria utilizada para simbolizar una idea abstracta a partir de recursos que permitan representarla, ya sea apelando a individuos, animales u objetos. Por citar un ejemplo: la imagen de una calavera con dos huesos cruzados constituye una alegoría de la piratería.

> «… contra la desafortunada confusión entre símbolo y alegoría. La alegoría es una representación más o menos artificial de generalidades y abstracciones perfectamente cognoscibles y expresables por otras vías. El símbolo es la única expresión posible de lo simbolizado, es decir, del significado con aquello que simboliza. Nunca se descifra por completo. La percepción simbólica opera una transmutación de los datos inmediatos (sensible, literales), los vuelve transparentes. Sin esta transparencia resulta imposible pasar de un plano al otro. Recíprocamente sin una pluralidad de sentidos escalonados en perspectiva ascendente, la exégesis simbólica desaparece, carente de función y de sentido».
>
> Henry Corbin

También se denomina alegoría a un procedimiento retórico de más amplio alcance, en tanto que por él se crea un sistema extenso y subdividido de imágenes metafóricas que representa un pensamiento más complejo o una experiencia humana real, y en ese sentido puede constituir obras enteras, como el *Roman de la Rose* de Jean de Meung; la alegoría se transforma entonces en un instrumento cognoscitivo y se asocia al razonamiento por analogías o analógico.

Tzvetan Todorov dice que una alegoría implica la existencia de, por lo menos, dos sentidos para las mismas palabras; se nos dice a veces que el sentido primero debe desaparecer, y otras que ambos deben estar juntos. En segundo lugar, este doble sentido está indicado en la obra explícitamente y no depende de la interpretación. La imposibilidad de atribuir un sentido alegórico a los elementos sobrenaturales del cuento, nos remite al sentido literal

La alegoría en la filosofía [editar]

La alegoría es un recurso ocasionalmente utilizado en los libros y tratados de filosofía. El filósofo antiguo Platón fue quien más recurrió a la alegoría para dar a entender sus ideas. Su alegoría de la caverna explica su teoría de la realidad y del conocimiento mediante el recurso de narrar una historia de prisioneros en una cueva. Por otra parte, la dialéctica del amo y el esclavo del filósofo moderno Hegel es una alegoría de su teoría del desarrollo de la autoconciencia.

Las Alegorías también son un recurso bastante interesante y poco usado para la composición. Este elemento puede ser parte de Teatro Musical o de simplemente sonificar imágenes.

Es un poco arbitrario aveces pero produce y evoca condicionamientos psicológicos e imaginarios en el intérprete. Se pudieran sonificar poemas, cuentos, imágenes.

Este recurso es mas usual en el ambiente de la música. Hay muchos compositores que usan las imágenes, cuentos, obras literarias y construyen obras musicales basadas en estas.

A mi me interesa la parametrización. Lograr una imagen en una partitura que sea una alegoría para cartografiarlo a el resultado musical.

Por ejemplo una partitura como mencionado antes que tenga una imagen de un tiburón, o angel, o del sol.

Me parece esto bastante importante para nuestra herencia ya que el símbolo es un elemento utilizado en nuestra herencia taína.

Los Taínos no tenían una forma multidimensional de escritura parecida a las escrituras japonesas donde son solo símbolos.

Los Mayas tenían también una especie de correlación lineal a sus letras/símbolos que podían significar varias cosas desde holísticas hasta letras en particular.

Los Mayas tenían una escritura creo que de tres dimensiones y morfológicamente cambiante.

Vean todos los documentales de Netflix de los Mayas. Mucha información valiosa de este tema.

Ahora para llegar a los Taínos.

Los Taínos parece no tener letras, solo símbolos que pueden ser alegóricos como el diseño de Atabey con las piernas abierta que no solo es un símbolo pero una alegoría abstracta de la fertilidad entre otras cosas.

Atabey is the supreme goddess of the Taínos, one of two supreme deities in the Taíno religion. She was worshipped as a goddess of fresh water and fertility;[1] she is the female entity who represents the Earth Spirit and the Spirit of all horizontal water, lakes, streams, the sea, and the marine tides.[2] This deity was one of the most important for the native tribes that inhabited the Caribbean islands of the Antilles, mostly in Puerto Rico (Borikén), Hispaniola, and Cuba.[3]

Atabey or Atabeira defines prime matter and all that is tangible or material and has several manifestations. One is the aforementioned nurturing maternal figure. Another is Caguana: the spirit of love. The last is Guabancex (also known as Gua Ban Ceh): the violent, Wild Mother of storms, volcanoes, and earthquakes.

Alternate names for the Taíno mother goddess are Iermaoakar, Apito, and Sumaiko and Taíno women prayed to Atabey to ensure a safe childbirth.[4]

Atabey

Goddess of earth, fresh water and fertility



Reproduction of petroglyph depicting Atabey

Abode	The heavens
Symbol	Depicted as a nude woman, anthropomorphic representation of Mother Earth
Personal information	
Children	Yúcahu and Guacar (twins), Guabancex/Juracán

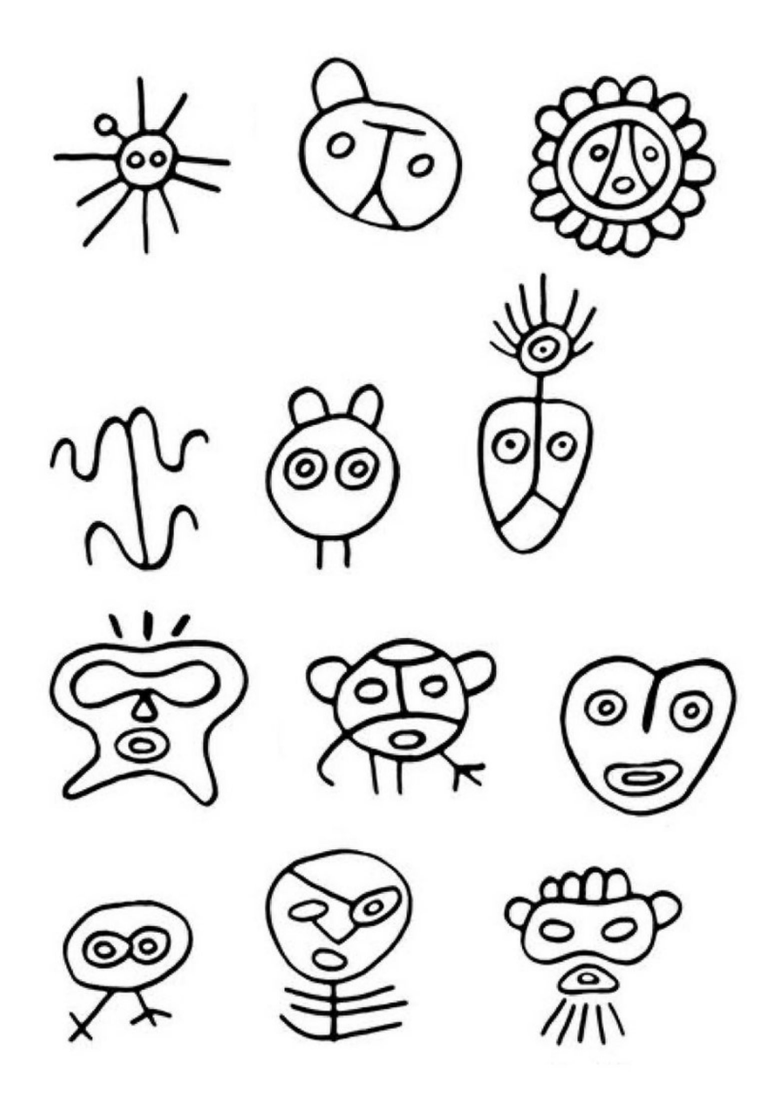
Este símbolo tiene un montón de significados y este material denso de información puede usarse para lograr obras musicales.

De esta misma manera se pudiera usar varios elementos visuales, simbólicos, poéticos, figuras literarias entre otras cosas que simbolizen cosas en especifico para lograr un control macroscópico del material musical cuando se analiza todo el contenido desde macroscópico a microscópico.

Recuerden es importante la **visualización.** Lograr entender aunque sea abstractamente el resultado musical de las imágenes alegóricas.

Esta obra para cuarteto de cuerdas fue una obra basada en los petroglifos taínos encontrados.

Petroglifos Taínos I – Para Cuarteto de Cuerdas – Roy F Guzmán – 2020. Interpretado por el Cuarteto Tabonuco.



https://royguzman.bandcamp.com/album/petroglifos-ta-nos-i-para-cuarteto-de-cuerdas

Parametrización Visual

Elementos de lo visual:

1. **Tamaño**
2. **Anchura**
3. **Altura**
4. **Orgánico – Geométrico**
5. **Fuerza Visual**
6. **Densidad**
7. **Textura**
8. **Luz y Sombra**
9. **Color**
10. **Diferencia o Pendiente**
11. **Área**
12. **Circunferencia**
13. **Tangente**
14. **Seno**
15. **Coseno**
16. **Posición X**
17. **Posición Y**
18. **Posición de profundidad Z**
19. **Dirección del Vector**
20. **Dirección de La Lectura o Trayectoria Visual**
21. **Prioridad o Nivel de Protagonismo**
22. **Simbolismo Alegórico**
23. **Imagen Evocadora Simbólica**
24. **Imagen Evocadora Alegórica**
25. **Imaginario Evocador Abstracto o Meta Físico**

Extensión de parametrización visual mediante síntesis y no dualidad o Multipolaridad

Esta técnica es la misma técnica que para los parámetros musicales.

Abundaremos otra vez.

Unir o sintetizar Tamaño con Posición X

Unir Color con Luz

Unir Fuerza Visual con Z

De esta manera se crean parámetros sintéticos que los debes nombrar y cartografiar a un polo visual y/o musical.

Un ejemplo de una obra extrema de esto en música seria Analogías Anatópicas donde se hacen anatopismos de parámetros musicales con la producción de una música nueva basado en cartografías anatópicas de la nueva obra a hacerse y sus parámetros musicales

Analogías Anatópicas

Analogías Anatópicas Ray F Guzmán 2020

Seleccionar una obra musical o grabación

Escuchar la misma obra musical y obtener
una sensación del los niveles
de cada parametro musical en esta lista.

1) Tempo
2) Meter
3) Rythm Pulse
4) Rythm content
5) Rythm activity
6) Rythm Values
7) Rythm Feel
8) Articulation
9) Dynamics
10) Phrase lengths
11) Melody content
12) Melody Curve
13) Melody Register
14) Melodic Range
15) Harmony Color
16) Duration
17) Scale - Tonal → Sintetic → atonal
18) Amount of notes

La obra se toca mientras se escuche una obra o grabación sonora para extraer los niveles de cada parametro seleccionado mapeandolos a los parametros musicales selectos para guiar la interpretación de la nueva obra basada en estas analogías anatópicas.

Obra musical para lectura → interprete → nueva obra basada en anatopismos de analogías de la lista de parametros.

Luego mapeas alguno de estos parametros a otra lista de estos mismos parametros pero para la creación de una nueva obra. El mapping tiene que ser de un parametro a otro no el mismo parametro de la lista x al mismo parametro de la lista y. Tocar la obra mientras se escucha la obra partitura

En lo visual y incluso en lo musical

se debe hacer una integración. Esto quiere decir sacar una media, un número sólido para lograr definir que intensidad o número de integración, que promedio o media es el número integrador de varios elementos.

Por ejemplo si tenemos un círculo azul de tamaño de 2 centímetros en una posición de z 0.5, siendo 0 lo mas bajo del cuadro y 1 lo mas arriba del cuadro.

Si integramos tamaño con posición y el tamaño de todo el cuadro es 10 centimetros vemos que el tamaño es 2/10, dos décimos y la posición es 0.5.

Aquí debemos sacar la media que es un procedimiento estadístico.

Este es el procedimiento.

Se suman los dos números (2/10) + 0.5 = 0.7

Entonces 0.7 se divide por el total de elementos que es (2/10) y 0.5 que son dos elementos. Entonces 0.7/2 = 0.35

0.35 seria el número de parámetros visuales a usarse para mapearlo a parámetros musicales.

Si usted o el instrumentista tienen la capacidad de tener en la mente mas de dos parámetros corriendo a la vez cartografiados puede explorar con tener mas de un parámetro corriendo cartografiado a parámetros musicales.

Esto logra mucha complejidad sonora musical y es un campo de la Multipolaridad que e desarrollado que me parece bastante nuevo y fresco para el desarrollo en esta corriente musical Música A Lo Pobre.

Se adquiere el parámetro visual ya sea una integración o síntesis de dos o mas o solo un parámetro visual y se cartografea a un parámetro musical microscópcio, macroscópico o sintétizado o no dual/multipolar.

De esta manera se logran las obras escritas con cartografías.

Cartografías

Como explicado brevemente anterior una cartografia, en este caso senciall seria:

1) La posición X -> Altura de la nota
2) La posición Y -> Duración de la nota
3) El Tamaño Proporcional -> Velocidad del arpegio
4) El Color -> Timbre de el sonido y de las notas generadas

Este tipo de esquema es el que se debe seguir para lograr crear unas cartografías.

Ver **Analogías Anatopicas**, **Villa Palmera**, **Partituras Gráficas con Expansión de Parámetros y No Dualidad** para tener ejemplos.

Proyecto Final

1) Escoja un concepto que limite la estética a un contenido en específico
2) Investigue que técnica quiere utilizar
3) Investigue que quiere sonificar, si un audio, una alegoría, una fotografía, una obra de algún artista, una obra gráfica de usted, un poema, etc.
4) Piense que habrá guitarra clásica, clarinete, contrabajo, trombón, trompa francesa y quizás un cello y componga pensando en estos instrumentos o escoja de estos instrumentos que instrumentos quisiera usted utilizar para su obra, ya sea uno, dos, mas de dos o todos.
5) Si va a cartografiar y usar leyendas use leyendas, de otra manera describa bien la proposición conceptual y sus repercusiones sonoras de manera que justifique bien sus medios.
6) Escriba una hipótesis de su visualización musical de como usted piensa que será el resultado musical sonoro
7) Escriba un texto puede ser de no menos de una página con toda la investigación de su obra. El texto puede ser de la longitud deseada pero tiene que ser una investigación genuina de su obra conceptualmente. Sea libre, no se limite, no tiene que ser en palabras formales, puede ser usted balbuceando pensamientos y contemplaciones, lo importante es que documente el proceso creativo y nos lo comparta.